

فهم الاستعارة فى الأدب

مقاربة تجريبية تطبيقية

المشروع القومى للترجمة

تأليف: جيرارد ستين

ترجمة: محمد أحمد حمد

مراجعة: شعبان مكاوى

855





كان هذا الكتاب رسالة تقدم بها الباحث جيرارد ستين لنيل درجة الدكتوراه من جامعة هولندية، وكان عنوانه الأصلى "الاستعارة فى التلقى الأدبى"، ولكنه أعاد كتابة بعض أجزائه، وأضاف إليه، وغير عنوانه الأول إلى العنوان الحالى "فهم الاستعارة فى الأدب".

وسنعرف منه الكثير عن عملية فهم الاستعارة من وجهة نظر القارئ، كما سنعرف منه أن الاستعارة قد صارت علما صك له علماء اللغة مصطلحا باسمه "علم الاستعارة"، وهو علم بينى أو بين - معرفى، تتواشج فيه علوم مختلفة كعلم اللغة وعلم البلاغة وعلم النفس المعرفى والنظرية الأدبية. والباحث يذكر عشرات المراجع وعشرات الأسماء الذين اهتموا بدراسة الاستعارة من كل جوانبها. وهذا العلم الحديث لا يقطع الصلة بينه وبين الإنجازات السابقة عليه كإنجاز (ريتشاردز ١٩٣٦) و(بيردزلى ١٩٥٨) و(بلاك ١٩٦٢) بل يكملها ويضيف إليها.

بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، عاد أندريه بروتون إلى فرنسا بقصائده السيريالية، وعاد سان چون بيرس بملامحه الداخلية، وكتب رينيه شار أشعاره الميتافيزيقية، وتدفقت تيارات أخرى يمثلها شعراء من أمثال إيف بونفوا وآلان بوسكيه وجو بوسكيه ومارى نويل وبيير جان جوف وبوريس فيان ودى بان، ومن أحدثها استخدام القوالب الشعرية المحكمة مثل الهايكو اليابانى والسوناتا الإيطالية والمادريجال والبالاد والعودة إلى أغانى التروبادور وأساطير الملك آرثر فى العصور الوسطى.

الغلاف: هشام نوار

المشروع القومى للترجمة

فَهْمُ الاستعارة فى الأدب

مقاربة تجريبية تطبيقية

تأليـف : جيرارد ستين

ترجمة : محمد أحمد حمد

مراجعة : شعبان مكاوى



٢٠٠٥

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٨٥٥
- فَهْمُ الاستعارة فى الأدب (مقاربة تجريبية تطبيقية)
- جيرارد ستين
- محمد أحمد حمد
- شعبان مكاوى
- الطبعة الأولى ٢٠٠٥

Understanding Metaphor
in Literature
First Edition

by : Gerard Steen

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo
Tel. : 7352396 Fax : 7358084.

تهدف إصدارات المشروع القومى للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

المحتــويات

الجزء الأول

القارئ ، النص ، السياق

الجزء الثانى
عمليات

الجزء الثالث

الخصائص

مقدمة المترجم

أنا واحد من الذين يهتفون دائمًا مع لوركا: "دعوا الشرفة مفتوحة"؛ فالبيت المفتوح النوافذ والشرفات تضيئه الشمس، ويتجدد فيه الهواء، ولا يعشش فيه البوم والهوام، ولا تسكنه الرطوبة والظلمة. ومنذ بضع سنوات شرعت في الاطلاع على شعر ما بعد الحداثة الفرنسية، ووجدته يبدأ عام ١٩٤٢ في أثناء الحرب العالمية الثانية بديوان "الانحياز إلى الأشياء Le Parti pris par des choses" للشاعر (فرنسيس بونج Francis Ponge 1899-1988) . وكان عنوان الديوان دليلاً على التيار الذي سيقوده هذا الشاعر بأشعاره وكتاباته النثرية فيما بعد. وكان يهاجم فيها الرمزيين والسيرياليين جميعًا، ويرميهم بالغموض والتعالي على الواقع، وإخراج الشعر من حياة الناس، وإغراقه في ضباب الرؤى وسراديب العقل الباطن وظلمات اللاوعي الباردة. ويصب جام غضبه على ستيفان مالارميه وتلاميذه، ونظريته في الغموض (Hermetisme الهرمسية) قائلاً: "إذا كان مالارميه قد تظاهر بأنه يعطي المبادرة في صناعة الشعر للكلمات، فإني أعطي المبادرة للأشياء؛ فالكلمة عندي تساوي الشيء".

وهو، لهذا، يحتفل بالأشياء، ويطلق على نهجه اسم "الشيئية" أو الموضوعية l'objectivité في قصيدة بعنوان "فن الشعر" عام ١٩٦٣ . وهو يتناول في شعره تفاصيل الحياة اليومية، وما فيها من موجودات. ويحب "كل ما يراه الناس تافهًا". وليس الشعر عنده إلا تسجيلاً لهذه الموجودات البسيطة النقية. وعلى الجانب الفني اختار قصيدة النثر، على أن يخلصها من الجماليات التي عرفتها على يد من سبقوه من الشعراء، وعمد إلى نحت مصطلح جديد من المصطلح القديم "قصيدة النثر Poeme en prose" الذي صكه بودلير هو Proeme ؛ أي أنه اختصر كلمة قصيدة، وبدأ مصطلحه بكلمة نثر prose ؛ فهو لا يكتب قصيدة، وإنما يكتب ما يمكن تسميته "نثيرة" أو إن شئت

الدقة "نثيدة": الحرفان الأولان من كلمة نثر ثم الحرفان الأخيران من كلمة قصيدة وتربط الياء بين الطرفين، وجعل عنوان ديوانه الثانى "نثائد" عام ١٩٨٤ .

على أن هذه الأفكار عن لغة الحياة اليومية، وتفاصيل الحياة اليومية فى المدن الكبرى معروفة منذ "وردزورث" ومقدمته الشهيرة للقصائد القصصية الغنائية Lyrical Ballads ومنذ ديوان "سأم باريس" الشهير لبودلير. وفكرة الشيئية لم تكن بعيدة عن فكرة "التشيؤ" فى الفلسفة الوجودية التى كانت سائدة فى أثناء الحرب العالمية الثانية. فلا جديد هناك فى حقيقة الأمر، ولكن أخطر ما جاء به فرنسيس بونج هو هجومه على البلاغة، وعلى الصورة الفنية التى تنبنى على أدواتها، وبخاصة هجومه على الاستعارة العزيزة على قلب مالارميه، وعلى قلوب الشعراء والنقاد جميعًا منذ أرسطو، وكذلك معارضته للفرضية القائلة إن خلاص الشعرية هو فى تفجير اللغة، وإظهار طاقاتها المبدعة الخلاقة بمراهنته على تقريرية النثر الحرفى وحدها.

باختصار، كان فرنسيس بونج يمارس قطيعة معرفية مع تراث الرمزيين والسيرياليين بالطريقة نفسها التى مارسها رامبو من قبل مع تراث الكلاسيكيين والرومانسيين، مع الفارق الكبير أن الرمزيين كانوا يهدفون إلى أن يزداد الشعر شعرية، على حين يهبط به بونج إلى مستوى النثر التسجيلى البارد؛ مما حدا بأوكتافيو باث أن يسخر من فكرة القطيعة نفسها قائلاً إنها تدعو إلى قطيعتها، كما رفضها إزرا باوند وإليوت من قبل.

وكان بول فور Paul Fort أمير الشعراء الفرنسيين وهو شاعر رمزى كبير من تلاميذ بودلير، وبول فاليرى أخلص تلاميذ مالارميه وصاحب نظرية الشعر الخالص، وبول كلوديل الشاعر المسرحى وتلميذ رامبو، وهم الذين عُرفوا باسم شعراء ما بعد الرمزية أو الرمزيين الجدد، كانوا على قيد الحياة؛ فلم يعبأوا بما قال فرنسيس بونج، ولم يلتفتوا إليه. ولكن الظروف كانت مواتية لانتشار دعوته؛ فقد كانت القوات النازية تدك بطائراتها ودباباتها وأحذية جنودها الثقيلة معاقل باريس. ونهض الشعراء الفرنسيون لكتابة شعر المقاومة ضد وحشية القوات الغازية، ولم يعد هناك من يجد

الوقت الكافى والحالة النفسية المناسبة لقراءة الشعر الرمزى الغامض أو الشعر السيريالى. وهكذا انتشرت أفكار بونج وتأثر بها عدد من الشعراء مثل تلميذه يوجين جيليفيك، ولم يكن جاك بريفير (١٩٠٠-١٩٧٧) بعيداً عن هذا التيار بالرغم من كتابته للشعر الحر لا قصيدة النثر.

وما يؤسف له أن هذا التيار بعينه هو الذى ينتشر الآن بين شعرائنا الشباب من جيل الثمانينيات والتسعينيات منذ قدمه سعدى يوسف عام ١٩٧٩ بترجمة أشعار بعض من يمثلونه.

وأنا لست ضد أى تيار شعرى، ولكننى ضد من يهاجمون البلاغة؛ فالذين يهاجمون البلاغة إنما يعادون الشعر فى حقيقة الأمر، بل هم يعادون الأدب بصفة عامة؛ ذلك أنه "لا أدب بلا بلاغة" كما قال "تشارلز بريلمان" أحد آباء البلاغة الحديثة.

ومع أن كثيرين يضيقون بهذا التيار الشعرى فأهتف دائمًا حين أستمع إلى شكاواهم "دعوا الشرفة مفتوحة"، فإننى تذكرت عشق لوركا للرمزيين والسيرياليين وتأثره بهم وصداقته لسالفادور دالى وإيلوار وأراجون. ومن شأن هذا أن يجعله هو نفسه ضيق الصدر بهذا التيار، فسألته: ألا تفكر يا لوركا العزيز فى مواربة الشرفة قليلاً أو على الأقل إسدال الستائر، ما دام النسيم الشمالى قد جاء محملاً بالغبار والجراد، فأجابنى قائلاً: وما الفائدة؟ إذا كان الغبار قد دخل بالفعل وانتشر الجراد. قلت: فما العمل؟ قال: إن الشرفة المفتوحة ستأتى بتيارات هواء أخرى متجددة تنظف البيت.

وهذا ما حدث؛ فبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، عاد أندريه بروتون إلى فرنسا بقصائده السيريالية، وعاد سان جون بيرس بملاحمه الداخلية، وكتب رينيه شار أشعاره الميتافيزيقية، وتدفقت تيارات أخرى يمثلها شعراء من أمثال إيف بونفوا وآلان بوسكيه وجو بوسكيه ومارى نويل وبيير جان جوف وبوريس فيان ودى بان، ومن أحدثها استخدام القوالب الشعرية المحكمة مثل الهايكو اليابانى والسوناتا الإيطالية والمادريجال والبالاد والعودة إلى أغانى التروبادور وأساطير الملك آرثر فى العصور الوسطى.

وهناك دعوة للتجريب فى الشعر الموزون المقفى لا قصائد النثر. وجاءت البنيوية فى منتصف الخمسينيات واحتفلت باللغة العليا، وبالشعريات مثل شعرية ياكبسون وشعرية تودوروف. وانتهت البنيوية عام ١٩٦٨ فى فرنسا، وظهرت نظريات الخطاب فى فروع كثيرة من فروع المعرفة كعلم النفس وعلم الاجتماع والنظرية الأدبية. وظهرت نظريات البلاغة الجديدة وتحولت الاستعارة إلى علم مستقل بذاته، وهذا ما ستعرفه من هذا الكتاب الذى بين أيدينا.

كان هذا الكتاب رسالة تقدم بها الباحث جيرارد ستين لنيل درجة الدكتوراة من جامعة هولندية، وكان عنوانه الأصلى "الاستعارة فى التلقى الأدبى"، ولكنه أعاد كتابة بعض أجزائه، وأضاف إليه، وغير عنوانه الأول إلى العنوان الحالى "فهم الاستعارة فى الأدب".

وسنعرف منه الكثير عن عملية فهم الاستعارة من وجهة نظر القارئ، كما سنعرف منه أن الاستعارة قد صارت علمًا صك له علماء اللغة مصطلحًا باسمه Metaphorology علم الاستعارة، وهو علم بينى أو بين - معرفى، تتواشج فيه علوم مختلفة كعلم اللغة وعلم البلاغة وعلم النفس المعرفى والنظرية الأدبية. والباحث يذكر عشرات المراجع وعشرات الأسماء الذين اهتموا بدراسة الاستعارة من كل جوانبها. وهذا العلم الحديث لا يقطع الصلة بينه وبين الإنجازات السابقة عليه كإنجاز (ريتشاردز ١٩٣٦) و (بيردزلى ١٩٥٨) و (بلاك ١٩٦٢) بل يكملها ويضيف إليها.

ويشير هذا الكتاب إلى واحدة من أهم المقاربات الحديثة للاستعارة، أى كتاب (لاكوف وجونسون ١٩٨٠) "الاستعارات التى نحيا بها" ويتناوله بالتحليل والمناقشة. وهو الكتاب الذى ترجمه الإخوة المغاربة. وبترجمته وترجمة كتابنا هذا يكون الاهتمام بعلم الاستعارة الحديث قد بدأ فى العربية. وعندنا بالطبع كتب رائدة تناولت الاستعارة كجزء من الصورة الفنية مثل "الصورة الأدبية" للدكتور مصطفى ناصف (١٩٥٧)، و"الصورة الفنية" للدكتور جابر عصفور، و "بلاغة الخطاب وعلم النص" للدكتور صلاح فضل، وكذلك الدراسات الأسلوبية والبلاغية للدكتور محمد عبد المطلب، وغيرهم كثير

فى الوطن العربى. ولكن هذا العلم الحديث يعيد تقييم الاستعارة بوصفها موضوعًا مهمًا فى البحث المعرفى والسيكولوجى والاجتماعى والأدبى.

ويتخذ الباحث جيرارد ستين Gerard Steen ، فى كتابه هذا، منهجًا تجريبيًا تطبيقيًا، أى لا يؤمن بصحة فرضية إلا إذا أيدتها التجربة. وهو يفترض فرضًا، ويقوم بإجراء تجربة لإثباته، وقد تأتى النتيجة غير مؤيدة للفرض، فيعترف بالخطأ، ويعيد التجربة من جديد فى صبر ودأب شديدين، كما ينبغى أن تكون عليه روح الباحث العلمى؛ فهو يتساءل فى الفصل الأول هل هناك علاقة بين الاستعارة والأدب؟ ويبدو الأمر للوهلة الأولى كأنه يقطع العلاقة بينهما، حتى يصل إلى الفصل الثالث فيثبت أن الاستعارة أدبية، بطريقة عملية من خلال التطبيق على جماعات اختبار من تلاميذه، أى من سلوك القراء.

على أن أصعب ما سيواجه القارئ فى هذا الكتاب هو الإحصاء، ولكن الباحث يضع النتائج فى لغة عادية واضحة قبل أن يشرح إحصاءاته بتفصيل دقيق فى الهوامش. فعلى القارئ غير الملم بالإحصاء أن يكتفى بالنتائج العامة كما يشير الباحث فى مقدمته.

بقيت إشارات سريعة إلى الترجمة؛ فقد لجأت إلى نحت كلمة عربية لكلمة empirical بعد أن استخدمت فى ترجمتها كلمتين: تجريبى تطبيقى ووجدت تكرارهما ثقيلاً مع أنه أفضل من تعريبها بهذه الكلمة السقيمة "إمبيريقى" لما فيها من سماجة، فجعلت الكلمتين كلمة واحدة "تجريتطبيقى". أرجو أن يقبلها الذوق العام، كما ترجمت كلمة conceptualization إلى تحديد مفهوم بدلاً من "مفهمة" التى درج على استخدامها عدد من المترجمين، وكذلك ترجمت interdisciplinary إلى بين – علمى بدلاً من "بينى" فقط فهى ترجمة ناقصة وأرجو أن أكون قد وفقت، كما أرجو أن يساهم هذا الكتاب فى إضاءة جوانب جديدة حول الاستعارة: أجمل خلايا الجسد الشعرى التى يسكنها الخيال.

محمد أحمد حمد

مقدمة المؤلف

كانت الاستعارة موضوعًا لمثل هذه الأبحاث الفنية والمتنوعة حتى ليمكن السؤال: لماذا كان من الضرورى أن نضيف إصدارًا آخر إلى هذه الحصيلة؟ والسبب بسيط؛ فعلى الرغم من أن التفكير الفلسفى النظرى كان سائدًا عبر القرون، وكان يعزو وظيفة حاسمة إلى الاستعارة للطريقة التى نعى بها كل أنواع الظواهر، فإن مثل هذه الأفكار لم توضع موضع الاختبار إلا مؤخرًا فى البحث التجريبى التطبيقى على الاستخدام الفعلى للاستعارة من جانب الناس. هذا الموقف هو الذى يسود من أجل المظهر الخاص للاستعارة الذى هو بؤرة هذا الكتاب "فهم الاستعارة فى الأدب".

وتشمل الاستعارة، فى القراءة الأدبية، عمليات سيكولوجية لم تنل كثيرًا من الانتباه من علماء النفس. وفى الحق أن علماء النفس قد درسوا مظاهر متنوعة لمعالجة الاستعارة فى الماضى القريب، ولكن وظيفة الاستعارة الأدبية المحددة - إذا كان لها مثل هذه الوظيفة - لم تدرس من قبل. ولم ينظر علماء اللغة النصوصيون ولا علماء اللغة النفسيون إلى معالجة النص الأدبى بتفصيل واسع، حتى إنه لم توجد معالجات كثيرة للاستعارة فى التلقى الأدبى من هذا الجانب أيضًا. وأخيرًا، قدّم باحثو الأدب التجريبيون التطبيقيون الأوائل بانعطافة - سيكولوجية - ملاحظاتٍ ممتعةً ولكنها مبعثرة، غير متصلة أساسًا بالمجرى العام للبحث السيكولوجى للاستعارة.

ويرجع اشتمال الاستعارة على عمليات سيكولوجية فى التلقى الأدبى إلى حقيقة أن التلقى عملية ذهنية تحدث على أساس الأفعال الفردية للقراءة؛ فإذا كانت هذه تبدو ملاحظة غير ضرورية، فلقد تجاهلتها اللسانيات والنظرية الأدبية إلى حد كبير، وهما فرعا المعرفة الآخران الأساسيان فى دراسة الاستعارة فى التلقى الأدبى. وثمة انتباه

واعٍ ضئيل لعلم النفس فى كتابات معظم اللغويين الذين شغلوا أنفسهم على نحو أساسى بالصفات الشكلية للاستعارة؛ فقد كان علماء اللغة هم الذين أصَّلوا لما صار يُعرف الآن بنظرية المرحلتين التى تميز المعنى الحرفى على غيره من أنواع المعنى، ولكن وجهة النظر النحوية هذه لم تترجم مباشرة إلى عملية سيكولوجية ذات مرحلتين. هذه الصعوبة، مع ذلك، لم يكن لها تأثير كبير على الطريقة التى أدرك بها معظم اللغويين، بالتالى، دور المعنى الحرفى والمعنى الاستعارى فى الاستخدام الفعلى.

فمنذ أرسطو والنقاد والمنظرون يتأملون الوظيفة الجمالية للاستعارة فى الأدب، وكانوا يؤكدون أن الاستعارة تصلح على وجه الخصوص لفتح أعين القارئ على مظاهر الواقع التى لم يلاحظها سابقًا. أما الحد الذى يمكن عنده لهذه الأفكار حول الوظيفة المعرفية والعاطفية للاستعارة أن تُرى منعكسة فى المعالجة الفعلية للاستعارة فى الأدب من جانب القراء، فلم يكن، مع ذلك، جزءًا من اهتمامهم. ورغم أنه من الصحيح أن القراءة والتفسير قد أصبحا فى المركز من الدراسات الأدبية، فإن دارسى الأدب والنقاد يهتمون إلى حد كبير بأفعالهم الخاصة بالتلقى التى ستدوَّن أخيراً فى مطبوعاتهم المهنية، وليس لهذا النوع من النشاط إلا علاقة واهية بالقراءة الأدبية "العادية".

وإذن فما زالت كيفية فهم القراء للاستعارة فى الأدب أمرًا غامضًا، وإذا كانت الوظائف الجوهرية التى تُعزى إلى الاستعارة من جانب تقاليد فكرية ضاربة فى الزمن تعنى أى شىء فى حالة الأدب، فينبغى أن يكون فى الإمكان جمع الشواهد التى تؤيد هذا الرأى من سلوك القراء. وهدف هذه الدراسة أن تقدم مظاهر لنظرية تجريبية تطبيقية للاستعارة فى التلقى الأدبى، وتوضح كيفية جمع الشواهد من معالجة القراء للاستعارة فى النصوص الأدبية، لكى نُقيِّم كيف تتعلق هذه المعالجة بوظيفة الاستعارة فى الأدب.

ينقسم هذا الكتاب إلى ثلاثة أجزاء، الجزء الأول وعنوانه (القارئ، النص، السياق) ويقدم تقريراً عن الدراسة التجريبية التطبيقية لفهم الاستعارة فى الأدب بمناقشة التطورات الحديثة فى علم النفس واللسانيات (الفصل الأول) والنظرية الأدبية (الفصل الثانى)

حيث سأناقش أن معالجة الاستعارة تتأثر بثلاثة عوامل: القارئ والنص والسياق، وأن فهم الاستعارة فى الأدب يمكن أن يصير له مفهوم بوصفه تجسيداً لنمط محدد من صورة هذه العوامل. وفى الفصل الثالث، سأقوم بمحاولة أولى لمعرفة ما إذا كانت ثمة علاقة ملحوظة محددة بين معالجة الاستعارة والقراءة الأدبية بتقديم دراستين تجريبيتين تطبيقيتين على العلاقة بين تجربة القراء (للأدبية) والاستعارات. وسأتناول متغيرات النص والقارئ والسياق لكى أمتحن تأثيرها على تجربة "الأدبية" من خلال الاستعارات.

ويختص الجزء الثانى بالعمليات، فإن فهم الاستعارة فى الأدب ليس عملية موحدة، وقد اقترحت عدداً من فروق المعالجة فى سياق سيكولوجية القراءة فى الفصل الرابع. وتم تطوير هذه الفروق عن طريق سلسلة من الدراسات الإرشادية فى التفكير بصوت عالٍ حول النصوص الأدبية المقدمة فى الفصل الخامس، وهذا بدوره يؤدى إلى دراسة مقارنة لحدوث أنواع متعددة من معالجة الاستعارة فى التلقى الأدبى والصحفى فى الفصل السادس.

وفى الجزء الثالث المسمى بالخصائص أعود إلى دور الفروق بين الاستعارات، ويقدم الفصل السابع إطاراً نظرياً لتحديد المفاهيم conceptualization ، وقياس الفروق بين الاستعارات. وفى الفصل الثامن أعقدُ مقارنة بين الاستعارات الأدبية والصحفية عن طريق دراستين تصنيفيتين قصدتُ بهما تعيين خمسة أبعاد أساسية للاستعارة يمكن افتراض صحتها لجميع الاستعارات. ويمتحن الفصل التاسع تأثير اثنين من هذه الأبعاد، أحدهما معرفى وثانيهما انفعالى على بيانات المعالجة السابق ذكرها فى الفصل الثالث والسادس. سوف أناقش فى الفصل العاشر تأثير اكتشافاتى على المقاربات اللغوية والنفسية والأدبية للاستعارة.

وقد تم اختبار النظريات والفروض التى قدمتُها فى هذا الكتاب عن طريق التحليل الإحصائى للبيانات التى حصلت عليها من قراء الأدب. ولقد راعيت فى الفصول (٣، ٦، ٨، ٩) ألا أرهق القارئ غير المتخصص بمناقشات موسعة حول النقاط

الفنيـة فى المجاز، ونقلتُ كل التفـاصيل الضـرورية المتعلقة بإحصـاءات الاختـبار إلى الهوامش النهائيـة، وحـاولت أن أشرح نتائج معظم الاختبارات فى لغة موجزة عـامـة. وأرجـو ألا يجـد القارئ وطـلاب الأدب واللغـة عنتًـا فى قراءة هـذا البـحث ذى الطبـيعـة التجريبيـة، على الرغم من أنه يمكن - بتدريب عادى - التـآلف مع الخطاب الأكاديمى غـير المألوف. وإنى لعلى ثقـة من أنهم سيـجدون راحـة كـافيـة مع علـم النفس المعـرفى ليقدروا استخدامه كمقاربة مثمرة فى دراسة الاستعارة فى الأدب.

جيرارد ستين

الجزء الأول

القارئ ، النص ، السياق

الفصل الأول

من الاستعارة بوصفها معرفة إلى الاستعارة فى معالجة الخطاب

١-١ التحول المعرفى

حتى وقت قريب جداً كان معظم علماء اللغة والفلاسفة وغيرهم من الباحثين فى اللغة ينظرون إلى الاستعارة بوصفها شيئًا شاذًا، يقع خارج مركز اهتماماتهم اليومية؛ فالاستعارة كانت منحرفة deviant ، وغير لائقة impropré ، وغير مناسبة uneigentlich عند (مويج Mooij ، ١٩٧٦:٨). وكانت تُعدُّ لغة وهمية لا يستخدمها الشعراء والسياسيون والناس إلا إذا كانوا مختلين عقلياً، وكانت الجمل (١-٣) تُعدُّ خارجة على قواعد اللغة:

١ - جولييت هى الشمس (شيكسبير).

٢ - الدين أفيون الشعوب (كارل ماركس).

٣ - كرة القدم حرب (رينوس ميتشلز).

ونتيجة لمكانتها المزعومة الشاذة، لم تكن الاستعارة جديرة بمكان فى قلب اللسانيات، ومن ثمَّ تُركت دراستها أساسًا لنقاد الأدب.

وعلى أية حال، ففى نهاية السعينيات، قام مؤلفون بارزون من أمثال أورتنى Ortony (1979) وهونيك Honeck وهوفمان Hoffman (1981) ولاكوف Lakoff وجونسون Johnson (1980) بإكمال ما يمكن تسميته "الدور المعرفى فى علم الاستعارة" ومن "بعث الاستعارة" لسامبسون Sampson (1981) إلى ترقيتها لشغل مكانة "مجاز المجازات" عند كوللر Culler (1981) نكون قد وصلنا إلى "كلية وجود الاستعارة" عند باروتى

وديرفين (1985) Parrotte and Dirven. فإن ديرفين وياروتي يقولان، على سبيل المثال، إن الاستعارة يُنظر إليها الآن "على أنها تقع في أعمق عمليات التفاعل الإنساني مع الحقيقة وأكثرها عمومية". إنها آلية معرفية "تساعد في بناء عالم مفهومي بقوانينها الخاصة" (١٩٨٥:٨). لقد صارت الاستعارة مفهومة بوصفها مثالاً رفيعًا للكشف عن القدرة البشرية على صنع المعنى. وهذا التناول المعرفي للاستعارة قد تطور إلى واحد من أكثر حقول البحث إثارة في العلوم الإنسانية بتمهيد علماء النفس الطريق أمام علماء اللغة وعلماء الأجناس وعلماء الشعرية.

وقد أُعطيت بالفعل أمثلة توضيحية للقدرة المعرفية للاستعارة؛ فإذا كانت جولييت هي الشمس، فهي إذن مركز الكون بالنسبة إلى المتحدث. وإذا كان الدين أفيون الشعوب، فهو يجعلهم سعداء، ولكنه يجعلهم عاجزين عن الحكم المستقل والفعل. وإذا كانت كرة القدم حربًا، فكل شيء تقريبًا مباح لبلوغ هدف النصر. ويمكن تخيل نتائج أخرى لـ (١-٣) دون صعوبة، وتوضح هذه الأمثلة كيف تنطبق كذلك قواعد الاستدلال العامة على الاستعارات منتجة آثارًا تترتب عليها وتوابع ملزمة متنوعة السلامة. (لاكوف وجونسون ١٩٨٠).

وهكذا، صار من الممكن مقارنة الاستعارة بغيرها من أدوات تحديد المفهوم conceptualization كالنماذج والنظريات في الفولكلور والعلم. وقد تم التنبؤ بهذا قبل الصرعة (الموضة) الحالية في دراسات الاستعارة في مثل تلك المؤلفات الفلسفية التي اشتملت على بذور التطور في المستقبل كما عند بلاك (1962) Black وتير باين -Turbay en (1963) وهيس (1966) Hesse . وقد صدرت كتب أخرى مهمة تقوم بتطوير التناول المعرفي للاستعارة في وقت أحدث هي ما كتبه ماكور ماك (1985) MacCormac وكيتاي (1987) Kittay وليفين (1988) Leven ، وسوسكيس (1988) Soskice ووينر (1988) Winner . كما حرَّر مجموعةً منها كل من هاسكيل (1987) Haskell وفان نوبين (1990) Van Noppen وفيرنانديز (1991) Fernandez وشين (1992) Shen ، بالإضافة إلى كتاب لاكوف وجونسون "الاستعارات التي نحيا بها". وقد تبعته كتب (لاكوف ١٩٨٧) وتيرنر (1987) Turner وجونسون (١٩٨٨) وكوفيتش (1988) Kovecses ولاكوف وتيرنر (١٩٨٩).

وبإنشاء صحيفة "الاستعارة والنشاط الرمزي" يكون وضع الاستعارة في نظام مؤسسي كمجال محدد للبحث في العلوم الاجتماعية قد اكتمل.

إن إعادة تقييم الاستعارة بوصفها موضوعًا مهمًا للبحث المعرفي الاجتماعي قد تمت على أساس ليس له نظير في التاريخ. وقد نشر فان نوبين Van Noppen (1985) مؤخرًا ببليوجرافيا تغطي خمسة عشر عامًا مضت، وتحتوي على مدخلات تزيد بكثير على ببليوجرافيا (شبلز Shibles 1971) التي تتناول فترة سابقة تزيد على خمسة عشر قرنًا (وانظر أيضًا: التكملة التي كتبها فان نوبين وهولز Hols (1991) . وفضلاً على ذلك، فإن موضوع مجموعة الأوراق سالفة الذكر التي كتبها فان نوبين (١٩٩٠) "كيف تعمل أشياء بالاستعارة" ليس بالطبع مجرد تلميح إلى واحدة من أهم المقاربات للاستعارة في القرن العشرين (نظرية العرف التداولي لفعل الكلام التي قدمها أوستين Austin) بل هو يوضح أيضًا أن حالة دراسات الاستعارة تعد ناضجة بما يكفي لتأمل ترابطها العملي وفرصها في التطبيق. لقد ابتعدنا كثيرًا عن وجهة النظر التقليدية للاستعارة بوصفها مجرد خاصية لغوية.

وقد أدى التحول المعرفي إلى ثلاث نتائج بارزة؛ فقبل كل شيء تخلصت الاستعارة من وصمة الشذوذ والانحراف سيئة السمعة. لاحظ أحدث العناوين المشهورة "قاعدة الاستعارة" لريكور Ricoeur (1979) ، "والاستعارات التي نحيا بها" (لاكوف وجونسون ١٩٨٠). لقد أصبحت الاستعارة الشيء المتوقع في المعرفة بدلاً من الشيء الذي يحسن تجنُّبه في اللغة، وهي الآن أقل كثيرًا من أن تُعدَّ علامة أرسطية على العبقرية الأدبية أو العلمية، وأكثر كثيرًا من ملكية مشتركة بين الجميع رجالاً ونساءً وأطفالاً، وهذا يجعل من الاستعارة موضوعًا جذابًا للبحث بين المعرفي Interdisciplinary ؛ أي في العلاقة بين اللغة والفكر والموضوعات المتعلقة بهما مثل البناء الاجتماعي للواقع.

والنتيجة الثانية لهذا الموقف الجديد أقل حظًا؛ فمع غزو الاستعارة للعلوم الإنسانية، فقدت شخصيتها الواضحة المريحة بوصفها مشكلة ظاهرة جيدة التعريف في البلاغة والشعرية. وكما لاحظنا من قبل، فإن علم الاستعارة الحديث يوحد عمل

علماء النفس بعمل غيرهم من العلماء الاجتماعيين، بالإضافة إلى كل من المألوف والجديد فى متغيرات التحليل الدلالى Semantic والتداولى Pragmatic للألفاظ. ويذهب ديرفين وياروتى بعيدًا (١٩٨٥) وهما ممثلان لإحدى المقاربات الحديثة للاستعارة فى إطار اللغويات المعرفية، عندما يزعمان: "إن إحدى النتائج الأساسية لبحث الاستعارة فى اللغويات وعلم النفس هى أن فروع المعرفة الآن تجد نفسها فى حالة تحدٍّ لتعيد تعريف مجالاتها وأغراضها ومناهجها". ويُعدُّ السؤال: إلى أى حد يحدث هذا بسبب الاستعارة وحدها، يعدُّ نقطة خلاف، ولكن من الحق أن التغيرات تحدث سواء فى حقل اللغويات أو فى غيرها من فروع المعرفة المتعلقة بالاستعارة. وهذا يجعل تقييم نتائج البحث الحديث فى الاستعارة أكثر صعوبة؛ لأنها تأتى أحيانًا بمعاييرها العلمية الخاصة الجديدة للتقييم، كما هى الحال فى اللغويات المعرفية ذاتها.

وفى الواقع أن الاتجاه، فى اللغويات المعرفية، لإسناد وظيفة معرفية لكل العناصر الاستعارية التى يمكن اكتشافها فى نسق اللغة اتجاه يمكن أن يثير التساؤل من زاوية سلوك اللغة؛ فبعض أمثلة الاستعارة بوصفها معرفة - كما اقترح بعض اللغويين المعرفيين - يبدو أنها نتاج التأرجح القوى للبندول بين الاستعارة بوصفها تعبيرًا وبينها بوصفها معرفة. وسيكون أحد أهداف هذا الكتاب إقامة التوازن بين البحث فى بنية اللغة الاستعارية من جهة وبين طريقة معالجتها فى الاستخدام الفعلى من جهة أخرى. وكما سنناقش فى هذا الفصل، لا توجد علاقة وثيقة بين نتائج التحليل اللغوى ونتائج العمل التجريبى التطبيقى فى معالجة الخطاب. ومن نقطة البداية هذه، يمكن أن نكون قادرين على التقدم من المنظور النظرى الذى تحقق مؤخرًا حول الاستعارة بوصفها معرفة إلى تطوير وجهة نظر معرفية للاستعارة فى معالجة الخطاب.

والنتيجة الثالثة لإعادة تقييم الاستعارة هو تأطير سؤال ينجم عن النتيجتين الأخريين وهو الموضوع الأساسى لهذا الكتاب: إذا كان استخدام الناس للاستعارة قد صار جزءًا لا يتجزأ من وجهة نظرنا المعرفية، وعلاقتها بالأدب قد ضعفت مكانتها، فما العلاقة بين الاستعارة والأدب؟ أمازال فى مقدورنا أن نتحدث عن شىء كهذا بوصفه "استعارة أدبية"؟ وهل تملك الاستعارات فى الأدب وظيفة معرفية يمكن التمييز

بينها وبين الوظيفة المعرفية للاستعارات فى مكان آخر؟ أين يتعين علينا أن ننظر لنجد الإجابة على هذه الأسئلة؟ فى اللغة، فى المعرفة، أم تظل فى مناطق أخرى تتعلق بالأدبية؟ إن اقتراح إجابات على هذه الأسئلة سيكون همى الأساسى فى هذا الكتاب.

ولكن هذا الفصل يهدف أولاً إلى تتبع بعض ملامح بحث الاستعارة فى النموذج المعرفى الجديد. وسأقوم، على نحو خاص، بمحاولة لاسترداد التوازن بين الاستعارة بوصفها نوعًا من التعبير وبين الاستعارة بوصفها فكرة فى الخطاب؛ فهناك فرق بين الاستعارة اللغوية والاستعارة المفهومية، وكلتاهما يمكن عدُّها بنية إعلامية، ولكن لهما أساسًا خاصًا بهما فى أنساق اللغة والمعرفة؛ فكلتا البنيتين الإعلاميتين، اللغوية والمفهومية للاستعارة، يعالجهما مستخدمو اللغة بمن فيهم قراء الأدب عندما يفهمون الاستعارات فى الخطاب. وفى هذا الفصل، سأحاول توضيح كيف يمكن أن تساهم الأبعاد اللغوية والمفهومية للاستعارة بطرق مختلفة فى عملية الفهم المتنامى للاستعارة فى الخطاب. وسأبدأ على نحو موجز بتقديم الفرق المهم بين الاستعارة اللغوية والمفهومية، وأضعهما فى سياق. حينئذ تكتمل وجهة النظر البنيوية هذه بوجهة نظر المعالجة فى قسم (١-٣) الذى سيقدم المقاربة المعرفية المقبولة عمومًا لمعالجة الاستعارة بوصفها نوعًا من القياس. وتشكل هذه الأقسام تمهيداً لقسم (١-٤) الذى يُعنى بدور رسم الخرائط القياسية Analogical Mapping فى الخطاب. وستكون النقاط الأساسية فى هذا القسم اثنتين: (١) ما يمكن تحليله بوصفه رسم خرائط قياسية عندما نتحدث عن استعارات لغوية فى نصوص لا يتعين عليها بالضرورة أن تكون متحققة كرسم خرائط قياسية عند القراء حين نتكلم عن دورهم فى معالجة الخطاب (٢) حين تكون المسألة هى رسم خرائط قياسية فعلياً فى أثناء معالجة الخطاب، يظل هذا غير محتاج إلى افتراض وجود مسبق لاستعارات مفهومية فى الذهن. وهاتان النقطتان تتعارضان مع آراء واحد من أهم منظرى الاستعارة فى المشهد المعرفى هو (جورج لاكوف). ونتيجة لذلك، سيتعين علىَّ تعديل اقتراح (لاكوف) الممتع لتعريف الاستعارة اللغوية، وسيحدث هذا فى قسم (١-٥).

١-٢ الاستعارة المفهومية واللغوية

وجهة نظر بنيوية

إن أكثر الأوصاف اللغوية إثارة هو وصف جورج لاكوف وزملائه للاستعارة الذى ينبثق من التحول المعرفى؛ فهذا الوصف ابتعاد جذرى عن وضع الاستعارة بوصفها مجازًا. وبدلاً عن هذا، يجادل (لاكوف ١٩٨٧)، قائلاً إن الاستعارة مجاز عقلى؛ فالمجازات البلاغية هى مجرد تجليات سطحية لتلك المجازات العقلية. وفى الواقع يمكن التعبير عن المجازات العقلية بوسائل أخرى غير اللغة (كنيدى ١٩٩٠) وهكذا يتحدث (لاكوف وجونسون ١٩٨٠) عن الاستعارة المفهومية مقترحين أن الاستعارة هى مسألة فهم شىء على ضوء شىء آخر. ويتناول لاكوف الفهم، وهو واحد من أهم الموضوعات الأساسية للدراسة فى علم النفس على ضوء نظرية الجيشتالت التى تترابط فيها التجربة والإدراك الحسى والتصنيف. ونتيجة لذلك، تحتاج الدراسة اللغوية للاستعارة إلى الإفادة من الدراسة السيكولوجية للمعرفة.

لقد صار لاكوف وجونسون مشهورين لاقتراحهما أننا نفهم المجادلات بوصفها حروبًا، والحب بوصفه رحلة، والنظريات بوصفها أبنية. ولنأخذ مثالاً أقل ألفة، فكر فى المثال رقم (٤) :

(٤) الحياة لعبة قمار

سآخذ فرصتى. الحظ يعاندنى. لقد أخذت آسًا من كمى. إنه يمسك كل الآسات. إنها ضربة حظ. إذا لعبت أوراقك جيداً، يمكنك أن تكسب. لقد كسب كثيراً، إنه خاسر حقيقى. أين كان حين كان القُرص إلى أسفل؟ هذا آسى فى الثقب. إنه يغش. الرئيس يلعبها قريبًا من صداره. فلنبدأ الرهان. ربما نحتاج إلى رقع قيمة المبلغ. يجب أن نرفض فوراً. هذا حظ السحب. توجد جوائز كبيرة.

(لاكوف وجونسون ٥١ :١٩٨٠) .

يزعم لاكوف وجونسون أن كثيراً من مثل هذه الاستعارات المفهومية (التى يشار إليها دائمًا بالحروف الكبيرة)، قد صارت تقليدية تماماً؛ فليس فيها تجديد ولا انحراف، كما يتضح فى عدد كبير من التعبيرات اللغوية المألوفة التى يمكن الحصول عليها لنقلها. وهما يحاجان أن الاستعارات المفهومية التقليدية تنتمى إلى المعرفة العامة لمستخدم اللغة، وأنها تُختزن فى الذهن بوصفها وحدات مفهومية. وهذه وجهة نظر بنيوية إلى الاستعارة بوصفها معرفة أو تحديد مفهوم concepualization ، تدعى أن البنى الاستعارية المتوفرة فى الذاكرة على مدى طويل تنطبق على فهم الاستعارات فى أثناء معالجة الخطاب.

ويتبع ذلك أن المظهر الشفهى للاستعارة ينبغى النظر إليه على أنه معتمد على أو مشتق من الاستعارة المفهومية. وقد صكّ لاكوف وجونسون مصطلح "الاستعارة اللغوية" للتجليات الشفهية للاستعارة المفهومية، وهذا هو المصطلح الذى سأتبناه هنا أيضًا. ومع ذلك، يجب التحقق من أن العلاقة بين الاستعارة اللغوية والاستعارة المفهومية هو الاستقلال الذاتى الجزئى. وهناك طرق متنوعة يمكن بها أن يؤثر التعبير اللغوى للاستعارة المفهومية على ظهور الاستعارة المفهومية التى نحن بصددها.

إن علم النحو منطقة يمكن أن نلاحظ فيها هذه العلاقة الفضفاضة بين الاستعارة اللغوية والمفهومية، وتزودنا المقاربة المعرفية للاستعارة بشرح وافٍ لحقيقة أن الاستعارة المفهومية يمكن أن تتجلى فى تنويعات نحوية كثيرة من التنظيم اللغوى (ديرفين ١٩٨٥). وكما يمكن أن نرى فى المثال (٤) أن الاستعارة المفهومية "الحياة لعبة قمار" تتحقق بوسائل نحوية متنوعة. و"إنه يغش" تعبر عن الاستعارة المفهومية عن طريق "فعل"، ولكن "إنه خاسر حقيقى" تستدعى الاستعارة عن طريق "اسم". وهناك تعبيرات أخرى ثابتة نسبيًا، وتركيبات اصطلاحية، مثل "عندما كانت أقراص البوكر إلى أسفل". وبعبارة أخرى، فإن المعرفة على أساس الاستعارات المفهومية مستقلة نسبيًا عن الطريقة التى يتم التعبير عنها فى اللغة نحويًا. ويمكن القول إن كل هذه التعبيرات اللغوية المختلفة تتعلق بتحديد مفهوم فى موقف. وعلى أية حال، فإن بنيتها النحوية الفردية يتحتم أن

يكون لها تأثير على معالجة الاستعارة التى نحن بصددها، وبعض التعبيرات اللغوية السابقة يمكن أن ترتبط بالاستعارة المفهومية بعلائق تحليلية (إنه خاسر حقيقى)، بينما يتعين على أخرى أن ترتبط بكليتها بإجراء أكثر تجريدًا "عندما كانت أقراص البوكر إلى أسفل".

والبنية المعجمية هى منطقة ثانية للاهتمام؛ فالتعبيرات الشفهية التى تحتوى على فقرات Items معجمية مختلفة يمكن أن تشتق أيضًا من جذر الاستعارة المفهومية نفسه. وقد يفيد المثال السابق فى توضيح هذه الظاهرة أيضًا؛ فكونه "خاسرًا" تعبير أقل تحدداً بكثير من "إنك تلعبها قريبًا من صدارك"، وحسب "لاكوف وجونسون" تتعلق كلتاهما بالاستعارة المفهومية (الحياة لعبة قمار)، ولكن معانيها الفردية لا تزال تجسد تحققات جذرية واضحة للفكرة الأساسية ذاتها. ومرة أخرى، فالاستعارة بوصفها بنية لغوية (فى هذه الحالة معجمية) لها دور خاص تقوم به فى أثناء المعالجة.

والبلاغة منطقة ثالثة فيها فراغ للعب بين تحديد المفاهيم الاستعارية والتعبير الاستعارى؛ فالتعبير الاصطلاحى idiom ، والاستعارة الميتة، والتشبيه، والأمثولة، والقياس، والتشبيه التمثيلى، ينظر إليها عمومًا بوصفها متصلة بالاستعارة اللغوية. وتُسهل الآن وجهة النظر المفهومية للاستعارة تناول (هذه الأدوات) بوصفها تجليات شفاهية متنوعة ذوات بنى مفهومية متصلة بها أو ربما متطابقة معها. ولقد ناقش أورتونى Ortony (1979) أحد مظاهر هذا الوضع حين ادعى أن شرح استعارة على ضوء تشبيه لا يقدم مكسبًا فى مصطلحات علم النفس؛ لأن كلاً منهما يعتمد على عملية مقارنة غير حرفية. وعلى أية حال، سيكون مثيرًا للدهشة تمامًا من وجهة نظر لغوية إذا لم يكن هناك فرق وظيفى بين تعبير استعارة مفهومية بوصفها تشبيهًا أو استعارة أو قياسًا، على سبيل المثال. ومرة أخرى، إنه سؤال مفتوح، كيف تؤثر الاستعارة بوصفها تحديد مفهوم والاستعارة بوصفها تعبيرًا بلاغيًا فى عملية فهم الاستعارة؟

وتوضح هذه الملاحظات، رغم الوحدة المفهومية الضمنية الواضحة، أنه لا تزال هناك درجة كبيرة من التنوع اللغوى الذى يتعين أخذه فى الاعتبار عند دراسة العلاقة بين الاستعارة اللغوية والاستعارة المفهومية. حقًا، إن هذا التنوع كبير، حتى إنه أخذ

مجىء اللغويات المعرفية على أنه شكل حديث لعلم الدلالة يكتشف الوحدة الضمنية فى المقام الأول. إن بنية الاستعارة المفهومية، كما يُفترض أنها مختزنة فى ذهن مستخدم اللغة، ذات ترتيب مختلف عن بنية الاستعارة اللغوية كما تظهر فى النص، والتفاعل بين هذين النوعين من البنية الإعلامية فى أثناء المعالجة هو ما يشكل الهدف الأكثر أهمية للبحث.

وكما سيتم تقييمه، فإن المقاربة المعرفية للاستعارة المفهومية واللغوية المتمثلة فى لاكوف وجونسون تنطوى على قدر كبير من القوة عند تعرضها لتناول مشكلات مركزية. وهناك نقطة أود أن أؤكدها هنا، وهى أن وجهة النظر المعرفية التى تطورت حديثًا بصفة عامة للاستعارة، لا تتطابق مع المقاربة التى قام بها لاكوف وجونسون. وهناك اعتباران، على أساسهما يتعين على المرء أن يميز بين موقفهما وبين توجه علماء الاستعارة المعرفيين الآخرين. وهما يتعلقان بمزاعم لاكوف وجونسون الفلسفية حول تأسيسهما علمًا معرفيًا وحول علم المنهج عندهما.

لقد اقترح لاكوف وجونسون عددًا كبيرًا من الفرضيات المحددة تمامًا حول الاستعارة بوصفها معرفة، لم يوافق عليها أحد من العاملين فى هذا الميدان. فهما يدافعان، بصفة خاصة، عن موقف فلسفى معين يسمى "التجريبية" يتجاوز ما يسميانه الموضوعية والذاتية. وسنبتعد عن موضوعنا كثيرًا إذا شرحنا الفرق بين هذه الآراء، ولكن الأكثر أهمية أن هذه القضية تبدو غير أساسية بالنسبة إلى كثير من العمل المتحقق حول الاستعارة الذى قام به باحثون معرفيون آخرون. وعلاوة على هذا، فإن "تجريبية" لاكوف وجونسون مبنية على تقليد سيكولوجى هو "الجيشتالتية Gestaltism" وهى نوع من الكلية[1] Holism التى تبدو مقاربة أكثر اقتصارًا على الفهم مما هو مقبول بصفة عامة. وهذه مقترحات جذرية تمامًا مهمة فى بابها، ولكنها لا تحدد صفات مميزة لما هو أساسىٌ فى العمل المتصل بالاستعارة بوصفها معرفة. لقد تجاوز معظم

(١) فلسفة تقول إن الكل أكبر من مجموع الأجزاء . (المترجم)

علماء المعرفة العاملون فى حقل الاستعارة هذه القضايا، وركزوا على القيمة التجريبية التطبيقية للاقتراح القائل إن الناس يعيشون بالاستعارة المفهومية. وأحدث مثال على هذا النوع من الانتباه التجريبى التطبيقى هو التبادل بين جلوكسبيرج Glucksberg، وكيسر Keysar (1990) وجبز Gibbs (1992) وجلوكسبيرج وآخرين (١٩٩٢). وسنناقشه فى قسم (١-٤-٣).

والسبب الثانى الذى جعل من مقاربة لاكوف وجونسون للاستعارة لا يقدر لها التعادل مع النموذج المعرفى هو سبب يتعلق بعلم المنهج. والدليل التجريبى التطبيقى الذى يقدمانه على آرائهما مستمد من التحليل الدقيق لعدد كبير من الأمثلة اللغوية. ومع ذلك، فإن هذا المنهج التحليلى ليس ممثلاً، بصفة عامة، للمقاربة المعرفية فى علم الاستعارة. والسبب هو أنه، على الرغم من أن تحليل البنية اللغوية مفيد إلى أقصى حد، فإنه لا يمكن أن يفيد بوصفه القاعدة الوحيدة لدراسة الاستعمال الفعلى للغة. وقد يخدم التحليل اللغوى وظيفة استمداد كل أنواع التوقعات والتأملات حول المعالجة، ولكن هذا أمر آخر، وبالتحديد، تكوين نظرية. ولا بد من اختبار النظريات؛ فلا يمكن لتحليل بيانات لغوية أكثر أن يُعدَّ اختباراً جاداً للتنبؤات حول الاستعمال الفردى للغة.

لقد وجه علماء الأنثروبولوجى: ألفيرسون Alverson (1991) وكوين Quin (1991) وهولاند Holland (1987) هذا النوع نفسه من النقد. وبدلاً من استخدام مقاربة تحليلية للاستعارة بوصفها معرفة حينذاك، يُجرى علماء المعرفة القائمون بالبحث التجريبى التطبيقى على استعمال الاستعارة تجاربهم. وإننا لنجد هنا أكثر المناقشات تقدماً حول المناهج والتقنيات لدراسة الاستعارة بوصفها معرفة فردية متنامية. وتوجد مراجعات تتصل بعلم المنهج قدمها أورتونى وآخرون (١٩٧٨) وهوفمان وكيمبر (١٩٨٧) و (وينر Winner 1988) الذى يقول: إن الدرس الذى يجب تعلمه هو أنه لا يوجد معيار نقى لفهم الاستعارة. (وينر ١٩٨٨:٤٧) ومع ذلك فإن هذه النتيجة لا تمنع الحاجة إلى اختبار تجريبى تطبيقى متعدد الأشكال بوصفه تكملة للتحليل اللغوى وتكوين النظرية.

وعلى الرغم من النقاط الفلسفية والمنهجية التى أثيرت سابقًا، فإن عمل لاكوف عمل مركزى تمامًا فى علم الاستعارة فى الوقت الحاضر. لقد أثبتت آراؤه أنها مثمرة إلى أقصى حد فى تطوير النموذج المعرفى الذى يَعُدُّ الاستعارة شكلاً فكريًا. ويقوم علماء النفس مثل جبز Gibbs وجلوكسبيرج باختبار الآثار المترتبة على مقاربته فى ما يتعلق بوجود الاستعارات المفهومية ووظائفها، بينما يقوم علماء الأنثروبولوجى بإصلاح المحتوى المغالى فى فلسفيته وعموميته بإقحام تفاصيل فى السياق (فيرنانديز ١٠:١٩٩١) ومن أهم أسباب هذا الموقف أن لاكوف يلجأ أيضًا إلى الاستعارة كشكل من أشكال القياس، وهذا هو الرأى المسيطر للاستعارة فى علم النفس المعرفى الذى يجب علينا الآن أن نضعه فى الاعتبار.

١-٣ الاستعارة بوصفها رسم خريطة قياسية غير حرفية

رأى فى المعالجة

١-٣-١ سيكولوجية القياس

إن إحدى الصفات المميزة لعمق التغيرات فى علم الاستعارة هى المقاربة المتغيرة لتعريف الاستعارة. وكما لاحظنا من قبل فى المقاربة التقليدية، كان يُنظر إلى الاستعارة بوصفها نمطًا خاصًا من المجاز، وكان يتعين تمييز حدودها عن التشبيه والقياس والأمثولة والمفارقة والكلام غير المباشر وهلم جرا. وكان يُنظر للكلمات على أنها استخدمت على نحو غير مناسب، وللجمل على أنها تتضمن تزييفات معنوية falsehoods ، كما فى أى لغة مجازية أخرى. وكان السبيل إلى التخلص من الهراء بالنسبة للاستعارة يعتمد على المشابهة أكثر مما يعتمد، مثلاً، على المجاورة (الكناية) أو المقابلة (المفارقة). ومع ذلك، فإن وجهة النظر المعرفية للاستعارة كمجاز عقلى تؤكد أن المعرفة أكثر من المعنى هى المسئولة عن تفسير المشابهة الذى يقع تحت أساس عملية فهم شىء على ضوء شىء آخر (لاكوف ١٩٨٦). وفى أيامنا هذه يأخذ معظم علماء المعرفة "فهم شىء على ضوء شىء آخر" ليسترشدوا بمبادئ القياس. على سبيل المثال

(ستيرنبرج Sternberg وآخرون ١٩٧٩) (وجنتنر Gentner 1982 - 1983) (وهوليوك Holyoak 1982) (وتريك وكاتز Trick, Katz 1986) و (لاكوف ١٩٨٧)؛ ففى القياس يحل رسم خرائط لبنية حقل معرفى يسمى غالبًا "المصدر" أو حقل القاعدة محل بنية حقل آخر هو "حقل الهدف". ويقترح المصطلح "رسم خرائط" Mapping نوعًا من إسقاط بنية أ على ب. ونتيجة رسم الخرائط هذا هى تنظيم رأينا عن المقولات المترابطة فى حقل الهدف (ب) على ضوء حقل المصدر (أ). وهكذا، يمكن للنظام الشمسى أن يكون حقل المصدر، وترسم بنيته المفهومية فى خريطة حقل الهدف، أى الذرات. ويمكن للذرات حينئذ أن تُفهم على ضوء امتلاكها لنواة، يدور حولها عدد من الإلكترونات التى تظل فى مركزها بسبب علاقات مسيطرة للكتلة والجاذبية (جنتنر ١٩٨٢).

إن ما يهمنا فى هذا القسم هو الطبيعة الفعلية لفهم الاستعارة؛ فالبنية الإعلامية للاستعارة اللغوية كما تظهر فى النص تطلق عملية قياس يمكن لها بدورها الرجوع إلى البنية الإعلامية فى ذاكرة طويلة الأمد تسمى "الاستعارة المفهومية"، فإن تكن الاستعارة المفهومية متوفرة وسهلة المنال ومسترجعة، إذن فإن هناك تفاعلاً بين البنى الاستعارية النصية وبين البنى الاستعارية المعرفية فى أثناء عملية فهم النص المتنامية، ويفجر هذا التفاعل عملية رسم الخرائط من حقل إلى آخر مستخدمًا بنى معرفية قد بعثت فيها بنيةُ النص النشاط.

فلنتأمل هذه الصورة الكوكبية لرسم الخرائط القياسية بتفصيل أكثر قليلاً؛ فمن ناحية، نفترض مقدمًا درجة معينة من التشابه البنيوى بين الحالات المعرفية. بخصوص قل مثلاً: الأنظمة الشمسية والذرات لكى نسهل رسم الخرائط. ومن ناحية أخرى قد يخلق رسم الخرائط نفسه أيضًا أو يؤثر على بنية حقل الهدف، وهذا ملحوظ بصفة خاصة فى حالة النمذجة العلمية. فعلى سبيل المثال، حين يُنظر إلى العقل بوصفه حاسبًا آليًا، يخلق القياس فكرة "مخزن معرفة" عامة فى العقل (ماكورماك ١٩٨٥). وتبقى مسألة ما إذا كان يوجد حقًا مخزن معرفة فى جزء ما من المخ غير محلولة. إن خاصية الافتراض التنبؤى هذه للاستعارة هى واحدة من الوظائف المعرفية الساحرة فى العلم (هوفمان ١٩٨٥)؛ فالاستعارات لا تستغل (فقط) التشابهات سابقة الوجود بين المقولات والحقول، وإنما يمكنها أن تخلقها أيضًا. (كاماك Camac وجلوكسبيرج ١٩٨٤).

إن جدةّ المقاربة المعرفية المبنية على القياس لا تلغى دوراً مهمًا للأفكار التقليدية فى علم الاستعارة "كالمشابهة" و"المقارنة"، و"التفاعل"؛ فالتحول المعرفى فى هذا الصدد لا يشكل انقطاعًا بل تجريبيًا وتطبيقًا empiricization لمقترحات فلسفية وتحليلية لعدد من الكُتَّاب المشاهير حول الاستعارة مثل (ريتشاردز Richards 1936) و (بيردزلى Beardsley 1958) و (بلاك Black 1962) و (مـويج ١٩٧٦) و (ريكور ١٩٧٩). وتنبنى وجهة النظر المعرفية لهذه الجوانب المركزية التقليدية للاستعارة على البحث التجريبى التطبيقى وخاصة التجريبى حول كيفية حل الناس للقياسات ومعالجة الاستعارات، وتأثير هذا البحث يحتم رؤية الاستعارة بوصفها مجرد طريقة محددة لتأسيس التشابهات بين المقولات.

ويمكن للتشابهات بين المقولات ألا تكون استعارية فقط بل حرفية أيضًا (جنتنر ١٩٨٩). وعلى أية حال، فإن المقارنة الحرفية ليست بحاجة إلى أن تكون مختلفة على نحو أساسى عن المقارنة الاستعارية، وقد يكون التفكير القياسى هو العملية الداخلة فى فهمهما كلتيهما. لقد نالت وجهة النظر هذه مساندة متزايدة فى الأعوام القليلة الماضية. وعلى سبيل المثال، فإن فوسنيادو Vosniadu وأورتونى ١٩٨٩، قد ميزا، فى مقدمتهما للمجلد الحديث حول المشابهة والتفكير القياسى، الفرق بين القياس الحرفى والاستعارى كالفرق بين المقارنة داخل الحقول within domains والمقارنة بين الحقول. تأمل القياسين الآتيين :

(٥) (أ) باريس : فرنسا لندن : إنجلترا

(ب) باريس : فرنسا رأس: جسم

إن المشابهة بين علاقات باريس وفرنسا من ناحية، ولندن وإنجلترا من ناحية أخرى تقع فى حقل مفهومى واحد: الجغرافيا، ولهذا تسمى المقارنة حرفية. ومع ذلك فالتشابه بين باريس وفرنسا والرأس والجسم، يربط بين حقلين. وفى الواقع، يعتمد التطابق بين الحقلين على هذا الأساس الذى يتوسط بينهما تمامًا والمبنى على قياس حرفى. وهذه هى المقارنة الاستعارية. وفى حالة المثال (٥ - ب) يمكن للمرء أن يفكر

فى "دور بالغ الأهمية" و"مركز تحكم" وهلم جرا بوصفهما الأساسين اللذين تنبنى عليهما المقارنة. دعنى أوضح تأثير اختيار واحد من هذين المنظورين: "دور بالغ الأهمية". إنه يؤكد أن البشر لا يبقون بدون رءوسهم فوق أجسامهم، ويمكن أن يقترح أن الفرنسيين يحتاجون إلى عاصمتهم كشرط ضرورى ثقافى وسياسى للبقاء. وعلى النقيض، يقترح "مركز تحكم" وجهة نظر إلى الإنسان بوصفه كائنًا عقلانيًا أكثر مما هو كائن مسير بغرائزه، وهو ما يمكن أن يقترح أن باريس تستخدم نفوذها كنوع من السلطة القمعية على بقية فرنسا. وأساس "الدور بالغ الأهمية" يُعرِّف حقل "الرأس : جسم" الإنسان بوصفه كائنًا بيولوجيًا حيًا، على حين أن أساس "مركز تحكم" يضعه تحت ضوء فلسفى للصراع من أجل السيطرة بين العقل والجسم. وبالمثل، حين تكون باريس هى أكثر الأجزاء أهمية ثقافيًا وسياسيًا فى فرنسا، إذن فإن عندنا زاوية مختلفة للنظر إلى علاقتهما بدلاً من النظر إلى باريس كمركز لسلطة قمعية. ومن ثم استنتاج فوسنيادو وأورتونى أن الاختلاف المهم بين المقارنة الحرفية والاستعارية يتركز فى مشكلة إضافة الحقول المناسبة عند تناول المقارنات بين الحقول: وإنه لسؤال مفتوح: ما الحقل الذى ينتمى إليه كلا طرفى المقارنة، على أن هذا ليس الحال فى المقارنة الحرفية.

وهناك تمييز آخر بين المقارنة الحرفية والاستعارية، وهو حقيقة أن فكرة "المسافة" بين الحقول مثمرة بالنسبة للمقارنة الاستعارية، فيما لا توجد مسألة "مسافة" بين - حقلية فى المقارنة الحرفية. ورغم وجود كثير من الصعوبات النظرية فى نمذجة الحقول والمسافات التى بينها، لأغراض إجرائية، فإن هذه الصعوبات يمكن تذليلها غالبًا بطرائق عملية ومقبولة (تريك وكاتز ١٩٨٦). وعلى سبيل المثال استخدم أورتونى مهمة استنباط صفة مميزة ليحدد إلى أى مدى أظهرت مقولات خاصة تطابقًا جزئيًا بين الخواص، وطلب من المختبرين أن يعملوا قائمة بمحمولات أربعين مصطلحًا. وبمقارنة كمية بسيطة حدد حينذاك عدد الخواص التى تشترك فيها المصطلحات (المقولات) من عدد من الحقول المفهومية المختلفة، وأخذ هذه الفروق النسبية مقياسًا للمسافات بين الحقول التى تمت مقارنتها.

لقد كان (أورتونى ١٩٧٩) و (ميلر Miller 1979) و(هوليوك ١٩٨٢) بين أوائل من اقترحوا أن القياس يمكن أن يغطى المشابهة الحرفية وغير الحرفية أو الاستعارية. وسأتبع مقاربتهم للقياس بأن أقول إن المقارنة بين المقولات تكون حرفية حين تأتى المقولات من الحقل نفسه، وإنها تكون غير حرفية أو مجازية حين تأتى من حقول مختلفة. وعلى النقيض، تقدم جنتنر (١٩٨٩) استخدامًا أكثر محدودية للقياس بالمعنى الذى يشير فقط إلى المقارنة غير الحرفية المتناسبة proportional . وهكذا توجد درجة كبيرة من الإجماع المفهومى، رغم أن الاستخدام المصطلحى لكلمات: حرفى، واستعارى، ومقارنة، وقياس، يمكن أن يتنوع بين الكتاب.

وليس من الضرورى، من أجل أغراضنا، مناقشة الطريقة التى تنشأ بها القياسات فى النماذج المتصلة بالحساب الآلى (روميلهارت Rumelhart 1989) أو كيف تتم محاكاة التفكير القياسى فى الذكاء الاصطناعى (هوليوك وثجارد Thagard 1989 وجنتنر ١٩٨٩). وقد نكوّن رأيًا سطحيًا عن القياس متجاهلين مسائل الأجزاء المادية الإضافية والتنفيذ فى الحاسب الآلى، ونرضى بمستوى أعلى "مقاربة محدودة الإعلام للقياس"؛ بمعنى أن الهدف عند هذا المستوى هو انتزاع خريطة بالمدخلات والمخرجات input-output لعمليات التفكير القياسى عند الناس بغض النظر عن كيفية صياغتها فى مصطلحات أكثر تحددًا (بالمر Palmer 333:1989) . وبعبارة أخرى، نحن مهتمون بالتمثيلات القياسية.

١-٣-٢ ما وراء المشابهة

فى سلسلة حديثة من الإصدارات اختبر سام جلوكسبيرج وزميله بوزكيسر Boaz keysar مقاربة الاستعارة بوصفها نوعًا من المقارنة القياسية غير الحرفية (انظر على وجه الخصوص جلوكسبيرج وكيسر، الآتية)؛ فهما يحاجان ضد وجهة النظر القائلة إن الاستعارات هى تشبيهات ضمنية، تتشابه فيها مقولة بأخرى. وبدلاً من هذا، يزعمان أن التشبيهات هى استعارات ضمنية، وما هو أكثر أهمية أن الاستعارات

هى محاولات لخلق مقولات تتعلق بهذا الغرض بعينه يشار إليها بالنموذج الأولى Prototypical exemplar لتلك المقولة المتعلقة بهذا الغرض بالذات، أى the vehicle الحامل أو المشبه به، وهى هكذا فى المثال :

(٦) وظيفتى سجن

إن مقولة الوظائف عزيت إلى مقولة جديدة ذات مواقف غير سارة ومقيدة للحرية يرجع إليها بواسطة الطراز النموذجى الأولى لتلك المقولة أى المشبه به: السجن. وبعبارة أخرى يزعم جلوكسبيرج وكيسر أن المصطلح "سجن" يحقق وظيفتين فى الوقت نفسه، فهو مصنِّف classifier ، تماماً مثل مصطلح "أثاث" فى المثال (٧).

(٧) المنضدة قطعة أثاث

ولكن يتصادف أيضاً أن يكون هو المثل النموذجى للفئة قيد البحث. وقد أثارت هذه المقاربة قدراً كبيراً من الانتباه؛ لأنها تبدو قادرة على تفسير عدد من الظواهر الممتعة، تشمل العلاقة بين الاستعارة والتشبيه فى طراز جديد وتنويرى. وبصفة خاصة أن الاستعارات لا يُنظر إليها بوصفها تعبيرات متطابقة (غير حرفية) أو (مقارنات) على شكل "أ يشبه ب"، ولكن بوصفها تعبيرات تشمل الفئة على شكل (أ ينتمى إلى المقولة ب).

وعلى أية حال، فإن قصدى هنا هو أن اقتراح جلوكسبيرج وكيسر لا يجعل القياس والمشابهة غير وثيقى الصلة بأهمية معالجة الاستعارة؛ فإذا كان للحامل (المشبه به) وظيفة ثنائية فى التصنيف وضرب الأمثلة بالفئة المتعلقة بالغرض الذى نهتم به، إذن فهناك مشابهة على الأقل بين مصطلحى الموضوع والمشبه به على المستوى الأساسى للتصنيف. وبعبارة أخرى، تتشابه الوظائف والسجون بالتأكيد فى جوانب معينة؛ لأنها تنتمى إلى الفئة نفسها وقد يتحتم على المعالجة القياسية أن تكشف الطريقة التى ينتمون بها إلى الفئة نفسها. وللحصول على مثال جيد للبحث فى هذا النوع من المعالجة، انظر جيك Gick وهوليوك ١٩٨٠ .

وقد أوضح جلوكسبيرج وكيسر (١١:١٩٩٠) النقطة الآتية حول دور المشابهة: إن المشابهة التى تُدرك هناك بين أعضاء الفئة هى إذن نتيجة ذلك التصنيف وليست سابقة عليه؛ بمعنى أن التصنيف ينتج المشابهة وليس العكس. ومن هنا جاء عنوان مقالهما "ما وراء المشابهة". وهذا تفسير جيد التأسيس للرأى التقليدى المذكور سابقًا فى علم الاستعارة القائل إن بعض الاستعارات تخلق مشابهات أكثر مما تصوغ مشابهات سابقة الوجود (انظر بصفة خاصة بلاك ١٩٧٩:٣٧-٤٠)، ولكن إذا كانت مجادلات جلوكسبيرج وكيسر للحالة المفهومية للاستعارات بوصفها تعبيرات تحتوى على فئات، كانت جذابة فإنها لا تستبعد احتمال أن معالجة مثل هذه التعبيرات يمكن أن يفيد غالبًا عن طريق الإستراتيجيات القياسية للمقارنة. وحين يحاول شخص أن يفهم تعبيرًا مثل: "بعض الوظائف سجون" فليس هناك سبب يوضح عدم إمكانية ظهور المقولة المتعلقة بهذا الغرض كنتيجة لمقارنة الوظائف بعضو النموذج الأولى للفئة التى لم تتوفر بعد (أى: السجن) فئة المواقف غير السارة والمقيدة للحرية. وبالنسبة للاستعارات التقليدية فقط التى يمكن أن تشمل أو لا تشمل "الوظيفة سجن" يمكن للمرء أن يفترض إمكانية وجود مقولة تتعلق بهذا الموضوع فى الذهن جاهزة للاستعمال من جانب المستمع. أما بالنسبة للاستعارات الأقل ألفة فإن مطابقة القضية الكلية الجديدة هى بالضبط موضع الخلاف، وقد تلعب المشابهة والقياس دورًا حاسمًا فى خلق المقولة المتعلقة بهذا الغرض. وأنا أستنتج أن كيفية ترابط التصنيف والقياس والمشابهة تبقى مسألة تجريبية تطبيقية. إن وجهة النظر إلى معالجة الاستعارة بوصفها رسم خريطة لعلاقة غير حرفية قياسية بين مفهومين يمكن أن يظل دورها فى معالجة الخطاب قيد مزيد من البحث.

٤-١ رسم الخرائط القياسية فى معالجة الخطاب

إن مشكلة فهم الاستعارة فى الخطاب يمكن الآن صوغها فى مصطلحات المعالجة القياسية. وبعد أن افترض الآن أن فكرة الاستعارة اللغوية ليست إشكالية، كيف نفسر قدرة القراء على فهم مثل هذه الاستعارات على ضوء رسم الخرائط القياسية غير الحرفية بين حقل معرفى وآخر؟ كيف يمكن لإدخال الاستعارة اللغوية فى ذاكرة عاملة

أن يؤدى إلى نتيجة تمثيل قياسى جيد البناء؟ وبصفة خاصة هل تشمل النتيجة دائمًا تمثيلاً قياسيًا فى المقام الأول؟.

وكما رأينا فى قسم (١-٢) أن لاكوف وجونسون (١٩٨٠) قد شرحا ظاهرة رسم الخرائط القياسية فى استخدام اللغة بافتراض وجود مجال كامل من الاستعارات المفهومية الجاهزة (أو القياسات غير الحرفية) فى الذهن. وكما يقول لاكوف نفسه (١٩٨٦:٢٢٣): هناك فرق كبير بين امتلاك رسم خرائط استعارية توجد كوحدة فى نظامك المفهومى ووضع الاستعارة نفسها جديدة للمرة الأولى. وسأختبر هذا الفرق فيما يأتى مجادلاً أن استخدام لاكوف وجونسون له استخدام مضلل، وسأفكر فى بعض الآثار المترتبة عليه فى معالجة الخطاب.

إن أسس افتراض وجود استعارات مفهومية قد لخصها لاكوف (١٩٨٦:٢١٨-٢١٩) فى الآتى :

[إن استعارة "الحب - رحلة" كانت هى المثال الذى أقنعنى أولاً بأن الاستعارة ليست مجازًا ولكنها صيغة فكر، يُعرِّفها رسم خريطة منتظم من حقل المصدر إلى حقل الهدف. وكان ما أقنعنى بهذا هو الصفات المميزة الثلاث للاستعارة التى ناقشتها توًا: (أ) الانتظامية فى التجاوبات اللغوية. (ب) استخدام الاستعارة للسيطرة على التفكير العقلانى والسلوك المبنى على هذا التفكير. (ج) وإمكانية فهم التوسعات الجديدة على ضوء التجاوبات التقليدية].

والسؤال الحرج فيما يتعلق بالاستعارات المفهومية هو: هل الاستعارات المفهومية التى يفترضها لاكوف وجونسون تسكن حقًا فى أذهان الكائنات البشرية الفردية؟ وهل يفهم الناس دائمًا كل الاستعارات بواسطة رسم الخرائط القياسية؟ عندما أثار لاكوف هذا السؤال فى ورقته عن الاستعارة كمجاز عقلى أشار إلى تحديد مهم لتناوله وقدم إجابة تستحق الانتباه :

[ولكن هل يملك كل المتحدثين الأكفاء للغة استعارات تقليدية؟ وكيف نعرف بالنسبة لمجموعة معطاة من الأفراد ما إذا كانت استعارة "الحب بوصفه رحلة"

تُعد تقليدية عندهم؟ إن المناهج التحليلية التى اتخذناها أنا وجونسون (لاكوف وجونسون ١٩٨٠) ليست كافية لإجابة مثل هذه الأسئلة. كل ما فى وسع مناهجنا هو تحليل الاستعارات التقليدية بالنسق المفهومى المتضمَّن فى كلام متحدث مثالى من أبناء اللغة (١٩٨٦:٢٢٣)].

وأنا أدعى أن اللجوء إلى المتحدث المثالى من أبناء اللغة يتضمن تغييراً فى الأساس النظرى "للاستعارة المفهومية" من سيكولوجية الفرد إلى ما فوق الفرد supra-indvidual أى الأساس الاجتماعى أو الثقافى. لاحظ التعليق الآتى من لاكوف وتيرنر (١٩٨٩:٥١): "إن الاستعارة المفهومية جزء من الجهاز المفهومى العام الذى يشترك فيه أعضاء ثقافة ما". (التأكيد من عندى) وإنِّى أعتقد أن الجهاز المفهومى ليس إلا سلسلة من تجريدات أنظمة الحديث المألوفة التى توجد بين مستخدمى اللغة الفرديين. وهذه نماذج اجتماعية وثقافية. وعلى النقيض، فإن السيكولوجية الفردية هى إقليم الأبنية الاستعارية الفعلية فى أذها الناس الحقيقيين. وكما أن أناسًا مختلفين يمكن أن يشتركوا فى أجزاء أخرى من الجهاز المفهومى العام المفترض، فإن علاقة الاستعارة المفهومية بمعالجة الخطاب تحتاج إلى التوضيح من جديد. ورغم أن هذا لا يخصم من قيمة عمل لاكوف وجونسون (١٩٨٠) فإنه يقترح بالتأكيد أنه لا يمكن تطبيقه مباشرة على السلوك الفردى دون بعض الصعوبة. وكما أشار جلوكسبيرج وآخرون (١٩٩٢:٥٨٠): إننا "نواجه تحدياً لإظهار كيف يدمج المتحدثون والسامعون المعرفة اللغوية والمفهومية ومعرفة الخطاب لإنتاج وفهم تعبيرات استعارية".

١-٤-١ الاستعارات عالية التقليدية

من المشكوك فيه ما إذا كان كثير من حالات التعبير الاستعارى التقليدى فى الاستخدام العادى للغة ما زال يتطلب أو يفجر رسم خرائط قياسيةً فعالةً من جانب مستخدم اللغة الفردى. وهناك دليل على أن الناس تفهم مثل هذه الاستعارات التقليدية مباشرة ولا تصير واعية بطبيعتها الحرفية (جبز ١٩٨٤، هوفمان وكيمبر Kemper ، ١٩٨٧).

وقد أخذ جورج لاكوف الدليل على الفهم المباشر للاستعارات بوصفه سببًا مهمًا لافتراض الاستعارات المفهومية "إن أى مفهوم يمثل جزءًا من النظام المفهومى التقليدى يُستخدم آليًا بدون وعى وبدون مجهود" . وهذا ينطبق على المفاهيم الاستعارية [...] كما ينطبق على المفاهيم غير الاستعارية" (١٩٨٦:٢٢٣). ومع ذلك فإن افتراض استعارت مفهومية ليست هو الطريقة الوحيدة التى تفسر ملاحظة أن فى مقدور الناس فهم الاستعارات التقليدية.

هل تتطلب كل هذه الاستعارات اللغوية استرجاع رسم خرائط قياسية من ذاكرة طويلة الأمد، أو بناء رسم خريطة قياسية جديدة على الحاسب الآلى on line فى أثناء المعالجة من جانب كل فرد لكى تصير مفهومة؟ إنى أعتقد أن الإجابة على هذا السؤال هى: لا. فلا يجب نسيان الحقيقة القائلة إن إمكانية وجود نموذج عام لبناء قياسى غير حرفى وراء طرق التعبير الاستعارية هذه، هى حقيقة حول جماعة كلامية. إن ما هو استعارة من منظور تحليلى للغة بوصفها شفرة عامة لا يتعين أن يكون استعارة فى استخدام اللغة عند كل فرد. والتحليل المنطقى لنماذج الكلام العام لا يتجاوب بطريقة واحد لواحد مع نظرية للسلوك الفردى (ميدين Medin وأورتونى ١٩٨٩:١٨٢) ويمكن للناس أن يستخدموا نماذج اللغة الاستعارية بدون حاجة إلى تمثيل البنية الضمنية لهذه النماذج على ضوء التراسلات القياسية غير الحرفية (لانجاكر Langacker 1988). أى أن الناس يمكنها أن "تفهم الاستعارات التقليدية مباشرة"؛ لأنه لا توجد مسألة رسم خرائط استعارية فى أثناء معالجة لغتهم الخاصة. ومن ثم، لا يستلزم الفهم الآلى الملحوظ للاستعارات التقليدية وجوب افتراض مقولة للاستعارات المفهومية فى العقل الفردى.

ورغم أن الاستعارات اللغوية وثيقة الصلة بهذا الموضوع يمكن تحليلها مفهوميًا لتميز بنية المعرفة عند جماعة كلامية ككل فإن مثل هذه الاستعارات المفهومية الناتجة عند المستوى الثقافى لا يتحتم أن تنتقل مباشرة إلى العقول الفردية للمشاركين فى تلك الثقافة. وفى الحق أن المرء يمكنه أن يفتش عن علاقات استعارية بين المعانى المختلفة لأفعال مثل: to go ، يذهب (فى سياق السفر والموت)، وأن المرء يمكن حتى أن يجد توسعات نسقية (أو منتظمة) فى الأفعال المتعلقة به مثل: to pass away ، يموت.

ومع ذلك، فإن هذه العلاقات الاستعارية المفهومية تقع فى المستوى فوق الفردى للغة والثقافة كأنساق: (فى ذهن المتحدث المثالى من أبناء اللغة). وربما صارت العلاقات الاستعارية المنتظمة جزءًا من أنساق اللغة والثقافة خلال عمليات تنشيط توسعات المعنى من جانب أفراد فى الماضى، ولكن هذا أمر مختلف تمامًا. ومن المنظور التزامنى التجريبى التطبيقى إلى المعالجة الفردية، يمكن النظر إلى الاستعارات المفهومية التى حدد هويتها لاكوف وجونسون (١٩٨٠) بوصفها أمثلة لتعدد المعانى (جونجين Jongen 1985 ، وكيتاى ١٠٦:١٩٨٧-١٣). وبعبارة أخرى، صارت المعانى الاستعارية لبعض الكلمات والعبارات بالنسبة لمستخدم اللغة الفردى سهلة المنال على نحو مباشر مثل معناها الحرفى. وهكذا يمكن لرسم الخرائط القياسية الذى ينشط على نحو أصيل، أو يحافظ على العلاقة المجازية بين المعنيين أن يفقد فائدته فى المعجم الذهنى عند مستخدمى اللغة الفرديين.

١-٤-٢ بناء القياس غير الحرفى ضد الاسترجاع

إن أول قصد لى فيما يتعلق بتطبيق لاكوف لرسم الخرائط الاستعارية كان إنكار وثاقة الصلة بينه (رسم الخرائط) وبين المعالجة الفردية لكثير من الاستعارات التقليدية. ويتوقف هذا الإنكار على طبيعة الاستعارات اللغوية قيد البحث؛ فالاستعارات الميتة وشديدة التقليدية هى وحدها التى يمكن استخدامها فى تطوير هذا النوع من الحجاج. وهذا أحد الأمكنة التى فاز فيها التمييز بين الاستعارة بوصفها لغوية ضد الاستعارة بوصفها بنية مفهومية حين نأتى إلى وصف التفاعل بينهما خلال فهم الاستعارة.

والقضية التالية لها صلة بالتمييز بين رسم الخرائط الاستعارية بوصفه أنشطة، وبين رسم الخرائط الاستعارية بوصفه تمثيلات متوفرة بالفعل. وحين يتحتم على الناس أن يحلوا لغزًا كما فى المثال (٨) تأخذ المعالجة القياسية غير الحرفية شكل بحث فعال عن العلاقات الجديرة برسمها خرائط بين حقول الطائرات والحشرات (تريك وكاتز ١٩٨٦، تورانجيه Tourangeau وستيرنبرج ١٩٨١-١٩٩٢ وجيك وهوليوك ١٩٨٠ وجونسون - ليرد Johnson-Laird 1989) :

(٨) طائرة الكونكورد بعوضة بين الطائرات

فى مثل هذا النوع من التفكير القياسى ينتج الفرد معرفة جديدة عن طريق الاستدلال على الحاسب الآلى On line مبدئيًا، هناك بحث عن حقلين وثيقى الصلة. وتاليًا، هما متصلان. ثم تأتى محاولة رسم خريطة وسحب استنتاجات من هذا الرسم بخصوص الموضوع الأولى للغز. وأخيراً، يمكن أن تُختزن هذه النتائج. وقد تشمل معالجة اللغة الاستعارية هذا النوع من القياس الفعال، ومن ثم تنتج بالفعل معرفةً جديدة.

ويجب أن يتعارض هذا مع نوع المعرفة (واحتمال العمل) التى سهلها ما سبق ذكره من استخدام لغة الاستعارات التقليدية التى أعيدت صياغتها بوصفها حالة من تعدد المعانى الفردى. ومع أن الاستعارة اللغوية موجودة فى كلا الحالين فإن مثال التفكير القياسى الفعلى تحت المثال (٨) يوضح أن الفرد هو الذى يؤسس العلاقة الاستعارية بين حقلين. وعلى النقيض، تتضمن حالة تعدد المعانى أنه لا توجد علاقة استعارية مبنية أو مسترجعة فى أثناء المعالجة؛ إذ تعتمد عملية فهم التعبيرات متعددة المعانى على كفاءة المرء بوصفه متحدثًا للغة، وتجعل نوع المعرفة التى تنتمى فعلاً إلى تلك الاستعارات اللغوية التقليدية متوفراً. ولا تقوم الأخيرة بوظيفتها بوصفها استعارات عند الفرد مرة أخرى. ومع هذا فإن الاستدلال على الحاسب الآلى on line حول لغز استعارى مثل المثال (٨) يكمن فى تطبيق قدرات التفكير القياسى الذى يؤدى إلى رسم خرائط استعارية جديد من جانب الفرد، وهو ينتج معرفة استعارية مستخلصة من تجاور مفهومين (X) و (Y) يقعان فى حقلين: أ وب.

وعملية رسم الخرائط الاستعارية هذه يجب أن تقابلها عملية أخرى؛ أى استخدام النماذج أو المعرفة المنظمة قياسيًا المتوفرة بسهولة من ذاكرة طويلة الأمد. وعند استخدام النماذج فى أثناء المعالجة، فإن المفهوم X أى الذرات مثلاً هو جزء من حقل معرفى كامل (ب) مبنى فعلاً على نحو قياسى بالنظر إلى (أ) الذى هو النظام الشمسى فى هذه الحالة. وهكذا، حين يفهم الناس جُملاً مثل المثال (٩) لا يتحتم على كثير منهم أن ينتج رسم خرائط جديداً بين (X) الذرات و (Y) الأنظمة الشمسية لكى يفهموا معنى الجاذبات.

(٩) النواة تجذب الإلكترون:

وبدلاً من هذا، فقد يستخدمون العلاقات المؤسسة فعلاً بين الحقلين: أ وب لسرعة فهم العبارة المنطوقة. وقد يسترجعون ببساطة (جزءاً من) التمثيل القياسى X المختزن كنموذج، وهذا هو نوع الموقف الذى ترتبط فيه الاستعارة بوصفها بنية لغوية بالاستعارة بوصفها بنية مفهومية، وحيث تُستخدم كل منهما فى أثناء معالجة الخطاب على الحاسب الآلى.

ويبدو لى أن الاسترجاع يشمل المقابل السيكولوجى الحقيقى الوحيد للاستعارة المفهومية عند لاكوف وجونسون (١٩٨٠) فهى تتصل بتلك الاستعارات التى تمثُّلت مفهومياً بالفعل كما هى فى العقل الفردى، والتى يمكن الدخول إليها ببحث فى ذاكرة الحاسب الآلى بوصفها وحدات كاملة نسبياً. وعلى الرغم من أنه يمكن تخيل أن مثل هذه الاستعارات المفهومية الفردية تكمن أيضًا فى أساس النوعين الآخرين من رسم الخرائط الاستعارية الذى سبقت مناقشته فليس هذا شرطًا ضرورياً على الإطلاق؛ إذ يستطيع الناس استخدام استعارات تقليدية فى تعبيرات لغوية عن الموت، ويستطيعون حل الألغاز عن الذرات والأنظمة الشمسية دون أن يطلبوا تمثيلات فردية لرسوم الخرائط تلك لتكون تحت تصرفهم بسهولة: فتعدد المعانى والتفكير القياسى الفورى، على التوالى، يمكن أن يفسرا هذه الظواهر على نحو مقبول ظاهرياً، وسيكون على البحث التجريبى التطبيقى تحديد من يعالج من المتحدثين، وأى نوع من التعبيرات الاستعارية وبأية طريقة.

باختصار، يمكن النظر إلى كل المتغيرات الثلاثة لرسم الخرائط الاستعارية التى نوقشت من قبل، بوصفها عمليات تامة فى ذاتها للقياس غير الحرفي. ويثور سؤال عما إذا كانت الاستعارات الميتة وعالية التقليدية لا تزال تشمل القياس غير الحرفى من منظور المعالجة الفردية للغة. لقد جادلت بأنها يمكن أن تُعدُّ أيضًا جزءاً من نموذج ثقافى فى لغة لا تحمل علاقة واحد بواحد مع الاستخدام الفردى للغة. ومن زاوية الفرد، فإن كثيراً من الاستعارات الميتة والتقليدية ليست إلا أمثلة على تعدد المعنى. وعن طريق

التناقض فإن عملية رسم الخرائط الاستعارية على الحاسب المبينة فى المثال (٨) تتعلق بالمعالجة القياسية الفردية. إنها تجسد وجهة نظر بناءة إلى القياس. وأخيراً فإن رسم الخرائط الاستعارية المبين فى المثال (٩) يهتم باسترجاع النماذج القياسية الممثلة بالفعل أكثر من بنائها الجديد عن طريق التفكير القياسى. إنه أقرب مقابل سيكولوجى لما قد يغنيه لاكوف وجونسون حين يتحدثان عن الاستعارات المفهومية. ونتيجة لهذا فليس هناك نتيجة واضحة يمكن استخلاصها بتحليل التنظيم المفهومى الأساسى لنماذج اللغة المستخدمة؛ حيث لا يرسم الفرد خريطة للحب بوصفه رحلة، ولكن اللغة تعبر عنه بوصفه رحلة على كل حال، فهناك موقف مختلف على ضوء المعالجة السيكولوجية عن الموقف الذى يربط فيه الفرد مفهومياً بين الحب والرحلة. وكثير من الاستعارات المفهومية التى وجدت عند لاكوف وجونسون يمكن أن يكون هو المستودع المفهومى لمعرفتنا الثقافية، ولكن مثل هذه المعرفة مقدَّر أن يكون لها تمثيلات معرفية عالية التغير وتأثيرات على مستوى العقول الفردية.

١-٤-٣ بدايات تجريبية تطبيقية

فى مقالة حديثة، استخدم جبز (١٩٩٢) تعدد المعانى Polysemy ليوضح النقطة المضادة: "هناك دليل قاطع على أن معانى الكلمات متعددة المعانى ترتبط ببعضها بعضًا على ضوء التشابهات الأسرية، وأن كثيراً من معانى الكلمة متعددة المعنى ينشطها الإسقاط الاستعارى للمعرفة من حقل إلى آخر (١٩٩٢:٥٧٤). ويقدم جبز دعوى مشابهة عما يسميه (نسقية أو انتظامية) systematicity التعبيرات الحرفية" مشيراً إلى نوع المادة اللغوية المستخدمة سابقًا لتعطى مثالاً للاستعارة المفهومية: (الحياة لعبة قمار) (٤) ومع ذلك لم يستخدم جبز (١٩٩٢:٥٧٣) هناك المصطلح: يحفز motivate كما استخدم (تعدد المعانى)، ولكنه استخدم المصطلح الأقوى "شرح": "إن الفرضية القائلة بأن المعرفة فى الذاكرة طويلة الأمد يمكن أن تكون مبنية استعارياً يجعل من الممكن شرح ما يُنظر إليه حتى الآن على أنه "تعبيرات حرفية منفصلة"؛

فمن الممكن أن تعزى النسقية بين الاستعارات اللغوية المتنوعة إلى البنية الاستعارية للغة فى ذهن كل فرد، ولست أرغب فى إعلان رأيى فى هذه القضية، مفضلاً أن أبقى غنوصيًا (لا أدريًا). وبالإضافة إلى هذه النقطة، مع ذلك، سأناقش الآن أن ادعاء المعرفة الاستعارية طويلة الأمد لا يقول شيئًا كثيرًا حول مشكلة ما إذا كانت تلعب دورًا أيضًا فى معالجة تعبيرات متعددة المعنى أو استعارات ميتة أو تقليدية.

إن جبز (١٩٩٢:٥٧٦) يعتقد فى وجود علاقة بين البنية الاستعارية المزعومة لمعرفة طويلة الأمد وبين المعالجة على الحاسب الآلى، ويورد كدليل حقيقة أن الناس يمكن أن توافق على المعنى الاستعارى لتعبيرات مثل (١٠).

(١٠) بعض الزيجات صناديق ثلجية

ويكتب:

[فى أوصافهم نقل ٨٤٪ من المشاركين صورة ما لجهاز تبريد كبير يتراوح فى حجمه من ثلاجة ضخمة إلى جهاز تجميد freezer واسع بحيث يمكن السير داخله، وبه زوجان جالسان أو واقفان فى وضع متجمد. وحين سُئلوا على نحو محدد صرح ٨٨٪ من المشاركين أن الزوجين لم يدخلا جهاز التجميد طواعية. واقترح ٩٤٪ أن الزوجين كانا غير سعيدين تمامًا بوجودهما هناك. واقترح ٧٤٪ أن كل زوج لم يكن سعيدًا بالشخص الآخر، وزعم ٧٩٪ أن الزوجين لا يستطيعان الخروج من جهاز التجميد بسهولة. هذه الأوصاف المحددة للصور الذهنية عند الناس لـ (بعض الزيجات صناديق ثلجية) تعكس الوجود الإجبارى للاستعارة المفهومية "العلاقات أوعية"] (جبز ١٩٩٢:٥٧٦).

ومع ذلك أشك أن ينتج عن هذا الدليل أى نتائج قوية. إن أقصى ما يمكن أن تبينه هذه البيانات هو أن الناس قادرون على التعرف على علاقات بين زيجات وصناديق ثلجية فى ضوء فكرة أكثر تجريدًا هى أن "العلاقات أوعية".

وسؤال الناس أن يفهموا معنى تعبيرات مثل (١٠) يعطيهم وقتًا كبيرًا لاستخدام إستراتيجيات عادية للتفكير الذى إذا أُعْطِيَ الوضوح الكافى للاستعارات يمكن أن يقودهم مباشرة إلى مثل هذه الملامح التى نقلها جبز (١٩٩٢:٥٧٦). وكما أشار جلوكسبيرج وآخرون (١٩٩٢) أيضًا أن هذا الكشف قد يكون له تأثير على توفر مثل هذه الاستعارات المفهومية ولكنه لا يتعلق بسهولة الحصول عليها فى أثناء المعالجة على الحاسوب. وعلاوة على ذلك، فإن الفكرة الأكثر تجريدًا القائلة بأن العلاقات أوعية يمكن فقط أن تصبح نتيجة بسهولة أو استدلالاً من هذه البيانات بدلاً من مصدر. إن اكتشافات جبز بعيدة جدًا عن معالجة الحاسب الآلى حتى لا تستطيع التأثير مباشرة على التنشيط المحتمل للاستعارة المفهومية.

وهذا يعنى أن النسقية فى تعدد المعانى والاستعارات الميتة والتقليدية يمكن أن تحفز بالفعل افتراض المعرفة الاستعارية طويلة الأمد، ولكنها لا تشرح دور مثل هذه المعرفة فى أثناء المعالجة على الحاسوب on line لتعبيرات استعارية واضحة من جانب الأفراد. إن ما هو استعارة فى نسق لغة قد يكون له تمثيل "حرفى" فى ذهن كثير من الأفراد. ونتيجة لذلك، سواء أكان هناك حفز استعارى لبناء ذاكرة طويلة الأمد أم لم يكن، فليس مطلوبًا لمعالجة التعبير قيد البحث؛ ذلك أن التعبير يمكن فهمه بالبحث عن المعنى الحرفي فى المعجم الذهنى الخاص مباشرة.

وقد بدأ جلوكسبيرج ورفاقه فحص هذه التقنية تجريبيًا وتطبيقيًا، وصاغوا عبارة سؤال بحثهم كالآتى :

[ولكن ماذا يعنى "امتلاك" مثل هذه التراسلات؟ إنه يمكن أن يعنى أننا قادرون على تقييم القياسات بوفهمها ين المسافرين والعشاق حين يتم لفت نظرنا إليه. ويمكن أن يعنى أيضًا، ولكن ليس بالضرورة، أن رسم الخرائط المنتظم هذا بين المسافرين والعشاق، والوسائل والعلاقات، وجهات الوصول والأهداف قد اختُزنت مسبقًا فى ذاكرة دلالية، بمعنى أنها متوفرة عندما تحين فرصة مناسبة. ويمكن أن يعنى، ولكن مرة أخرى ليس بالضرورة، أن رسم الخرائط التقليدى سهل المنال فى أى سياق معطى، وهكذا يمكن أن يخدم بوصفه الأساس المفهومى للفهم] (جلوكسبيرج وآخرون ١٩٩٢:٥٧٩).

فى ورقة أخرى، تم تقديم نتائج تجربتين، تبين النتائج الفرق بين التوفر وسهولة المنال (جلوكسبيرج وآخرون ١٩٩٢)؛ فقد أُعطيت قصة للناس، صارت بطلتها غاضبة، ووصف غضبها على غرار سائل يسخن تحت ضغط. وكان على المختبرين أن يختاروا أفضل خاتمة للقصة من خيارين، صيغ أحدهما متوافقًا مع استعارة مفهومية للقصة، أى: blew her top ، استشاطت غضبًا، ولكن ثانيهما لم يكن متفقًا مع القصة، أى bit his head off ، اتفق معه فى الرأى. وقد انتهى الموقف بأن الاختيار المتوسط للمصطلح idiom ، المتوافق كان ستًا وثلاثين قصة مختلفة، واستنتج جلوكسبيرج وآخرون (١٩٩٢) أن "الإعلام القياسى المفهومى، هكذا، يبدو متوفرًا، على الأقل عندما قدم الناس أحكامًا واعية وغير متسرعة واختيارات".

ومع ذلك، فإن السؤال عما إذا كانت مثل هذه المعرفة المتوفرة هى أيضًا سهلة المنال أو أُدخلت فى الحاسوب فى أثناء الفهم، حصل على إجابة سلبية. وقد استخدمتْ تجربةٌ لقياس أوقاتِ القراءةِ الموادَ نفسها التى استخدمتْها مهمة الاختيار السابقة. وقد ناقشنا أن تنشيط الاستعارة المفهومية خلال قراءة القصة سهلت فهم الجملة الأخيرة فى القصة إذا كانت متناغمة مع الاستعارة المفهومية قيد البحث، ولكنها لم تسهل فهم النهاية غير المتناغمة معها استعاريًا. وأظهرت النتائج أنه لم يكن هناك تسهيل لفهم الجملة الأخيرة فى تلك القصة ذات الأساس الاستعارى المفهومى المتناغم. واستخلص جلوكسبيرج وآخرون (١٩٩٢:٢١) النتيجة التالية: "إن فشلنا فى أن نجد تأثيرًا للتناغم القياسى لا يعنى بالطبع أن الناس (أ) لا تملك استعارات مفهومية متوفرة فى ذاكرة دلالية (أ أو ب) لا تسترجعها فى ظروف معينة. إن استنتاجنا يتعلق على نحو محدد بدعوى الآلية التى نشعر أنها خاطئة بالتأكيد. وبناء عليه، فإن دور الاستعارة المفهومية فى أثناء الفهم على الحاسب الآلى on line يظل هدفًا لم يحسم بعد، ونقطة مهمة تحتاج إلى مزيد من البحث.

١-٥ الاستعارة اللغوية

نظرنا فى القسم السابق إلى معالجة الاستعارة فى الخطاب على ضوء رسم الخرائط القياسى. والهدف الأساسى لهذا الكتاب، مع ذلك، هو تفسير الطريقة التى يفهم بها الناس الاستعارات حين يلاقونها فى نصوص أدبية؛ فمن الضرورى إذن أن نستخلص تعريفًا للاستعارة بوصفها كيانًا لغويًا من مقاربتنا للخطاب المعرفى الذى رسمنا له صورة تخطيطية فيما سبق.

لقد قصد لاكوف وجونسون بعبارة "الاستعارة اللغوية" الإمساك بتلك الفئة من التعبيرات اللغوية المكتوبة أو المنطوقة التى يمكن أن تتعلق بالاستعارة المفهومية كما اعتنينا بها من قبل؛ فمعيار الاستعارة اللغوية، فى تناولهما، هو "ظاهرة فهم شىء على ضوء شىء آخر"؛ إذ إن التعبيرات اللغوية التى يمكن فهمها مباشرة دون اللجوء إلى حقل معرفى آخر ليست استعارية، بينما تكون الأخرى استعارية (أو بالأحرى مجازية). (فالتمييز البلاغى بين الاستعارة، والقياس غير الحرفى، والتشبيه والتشبيه التمثيلى، لم يوضع فى الاعتبار هنا). لقد توسع تعريف التعبيرات الاستعارية والحرفية فى ورقة لاكوف المثيرة (١٩٨٦)؛ حيث تم تحليل الحرفى بوصفه أربعة مزاعم مترابطة تحدد صفات المصطلح :

حرفى (١) أو الحرفية التقليدية : لغة تقليدية عادية – تتناقض مع اللغة الشعرية، والمبالغة والتقريب، والمحسنات، والاحتشام الزائد، وعدم المباشرة... وهلم جرا.

حرفى (٢) أو حرفية الموضوع : لغة تستخدم على نحو عادى لتتكلم عن حقل ما من الموضوعات.

حرفى (٣) أو الحرفية غير الاستعارية : لغة تحفل بالمعنى على نحو مباشر. ليست لغة تُفهم، حتى لو جزئيًا، على ضوء شىء آخر.

حرفى (٤) أو الحرفية المشروطة بقول الحقيقة : لغة قادرة على ملاءمة العالم، (أى تشير إلى الأشياء الموجودة موضوعيًا أو بكونها حقيقية موضوعيًا أو زائفة). لاكوف (١٩٨٦:٢٩٢).

ويستمر لاكوف ليبين أن هذه الادعاءات ليست مترابطة ولكنها مفككة. وينبغى القيام باختيار المعنى الذى يحدد "الحرفية" الحقيقية، ولكى يُحقق تطبيقًا متناغمًا للمصطلح "حرفى Literal" يقدم لاكوف الاقتراح التالى: "إنى أقترح هنا أن الحرفى، فى أى مناقشة فنية، يقتصر على معنى (حرفى ٣) أى بكونه حافلاً بالمعنى على نحو مباشر دون تدخل أية آلية للفهم غير المباشر مثل الاستعارة أو الكناية (١٩٨٦:٢٩٣). ومفهوم ضمنًا أن اللغة ذات المعنى غير المباشر، والتى تحتاج إلى رسم خرائط من حقل إلى آخر هى لغة استعارية. وكما ذكرنا سابقًا، فإن أساس الاستعارة فى رسم الخرائط القياسية هو المقابل السيكولوجى للمعيار القديم، معيار المشابهة أو المماثلة. وهكذا يعمل أيضًا على التمييز بين اللغة الاستعارية واللغة الكنائية.

وإذا كانت هذه تبدو نقطة بداية مثمرة، فستنشأ مشكلة، مع ذلك، الآن، ينبغى حلها على ضوء العلاقة بين الاستعارة المفهومية ودورها فى معالجة الخطاب؛ إذ يبدو أن هناك طريقتين لتقرير ما إذا كانت التعبيرات اللغوية الآتية، عن موت شخص مبنية على الفهم غير المباشر :

(١١) (أ) لقد ذهب.

(ب) إنه مازال معنا.

(ج) لقد غادرنا.

(د) لقد مضى بعيداً.

من وجهة نظر مفهومية عمومًا، يمكن الزعم بأن (١١-أ-د) مبنيان على استعارة مفهومية، كما فعل لاكوف وجونسون: الموت رحلة. ولكن من وجهة نظر المعالجة، فإن "وجود أية آلية للفهم غير المباشر" يثير كثيراً من التساؤل، كما ناقشنا فى القسم السابق بالرجوع إلى تعدد المعانى. إنى أعتقد أن هذه التعبيرات لا تحتاج إلى إحداث معالجة قياسية غير حرفية أو تنفصل عن تمثيل استعارى مفهومى فى العقل الفردى على الإطلاق.

ولهذه الملاحظة نتيجة مهمة، إذا كانت صحيحة، إذن فليست كل التعبيرات المصممة بوصفها استعارية من جانب لاكوف وجونسون مفهومة فى الواقع على نحو مباشر عند كل مستخدمى اللغة الفرديين. ومع ذلك، فهذا ما يقترحه التعريف المسمى (حرفى ٣) أعلاه. وبناء عليه، فإن الجزء السلبى من ذلك التعريف ينبغى تغييره من حالته الراهنة (انظر أعلاه) إلى :

حرفى ٣ أو الحرفية غير الاستعارية: لغة تحفل بالمعنى على نحو مباشر. ليست لغة قابلة للفهم على نحو احتمالى ولو جزئيًا، على ضوء شىء آخر.

ونتيجة لذلك، ينبغى صياغة التعريف الإيجابى للاستعارة اللغوية أيضًا على ضوء احتمال الفهم غير المباشر. ومن ثم، فالاستعارات اللغوية هى تلك التعبيرات التى يمكن تحليلها بوصفها مشتملة على حقل مساند للمرجع لوصف معناها، وهى لا تحتاج بالفعل أن تتحقق فى حد ذاتها عن طريق مستعملى اللغة.

ما هو متنازع عليه هنا هو العلاقة بين اللغة بوصفها نسقًا تجريديًا، ومستخدمى اللغة الفرديين، والمعرفة الثقافية؛ فالاستعارات اللغوية يمكن دراستها بوصفها المستودع الشفاهى لمخزون ثقافى من الاستعارات المفهومية، ولكن تحققها المعرفى فى الخطاب بواسطة أفراد يظل تنوعه ممكنًا بالطرائق المبينة فى القسم السابق. ولو أن كلاً من مظهرىْ المعالجة الثقافية والفردية لهذه القضية يقدر له التفسير، فإن الرأى الأكثر شمولاً يحتاج إلى الأخذ به. وبناء عليه، فإن الاستعارات اللغوية هى تلك التعبيرات التى يمكن تحليلها على أسس شكلية بوصفها شاملة لحقلين دلاليين. ومن ثم، فإن معيار الاستعارة اللغوية يقع فى حقل علم الدلالة. وهو يشمل تعدد المعانى، والاستعارات الميتة، والاستعارات عالية التقليدية، ولكنه يثير السؤال عما إذا كانت هذه تُفهم "حرفيًا أو استعاريًا"؛ أى على نحو مباشر أو غير مباشر (انظر: لاكوف ١٩٨٧). ونقطة البداية هذه تُلقى ضوءًا قويًا على الحاجة إلى البحث فى استخدام الاستعارة من كلا منظورى الثقافة والمعالجة. وبالنسبة للأخير، فإن معيار التحقق السيكولوجى للاستعارة اللغوية بوصفها قياسًا غير حرفى هو الملاحظة التجريبية التطبيقية لتنشيط الفرد لحقلين معرفيين.

١-٦ خاتمة

قدم هذا الفصل ثلاثة جوانب جوهرية فى دراسة الاستعارة منذ التحول المعرفى، هى الاستعارة بوصفها بنية مفهومية، والاستعارة بوصفها بنية لغوية، والاستعارة بوصفها معالجة قياسية. ويمكن النظر إلى الاستعارة المفهومية واللغوية بوصفهما نوعين من البنى الإعلامية التى تؤثر على تفجير وتشكيل العملية المتنامية لفهم الاستعارة عن طريق القياس. ومع ذلك، كانت النقطة الأساسية لهذا الفصل أننا ما زلنا لا نعرف كثيرًا جدًا عن التفاعل الدقيق لهذين العاملين فى أثناء المعالجة.

ولقد ناقشت أن ادعاء لاكوف وجونسون الخاص ببنية استعارية فى ذاكرة طويلة الأمد قد يكون خاطئًا، وأن اكتشافاتهما قد يتعين إعادة صياغتها لاهتمامها ببنية المعرفة عند مستوى ثقافى بدلاً من مستوى فردى. ومهما تكن الظروف، حتى لو كان هناك مثل هذا الشىء كأساس استعارى لبنية المعرفة عند الأفراد، إذن فمازال السؤال مفتوحًا ما إذا كان هذا النوع من الاستعارة المفهومية يلعب دورًا مهمًا فى الفهم المتنامى للاستعارات فى أثناء استخدام اللغة، بما فيه القراءة. وقد اقترح الدليل التجريبى التطبيقى أن البنى الاستعارية قد تكون متوفرة للناس حين يفكرون فى النصوص، ولكن هذا لا يتضمن أنها سهلة المنال ويمكن استرجاعها بالفعل خلال الفهم على الحاسوب، وهذا يعنى أن تأثير الاستعارة المفهومية بوصفها بنية معرفية على عملية الفهم الفعلى للاستعارة يبقى حتى يحدده البحث المستقبلى.

ويمكن إثارة نقطة مشابهة عن العامل الآخر، الاستعارة اللغوية فيما ينظر إليه لاكوف وجونسون على أنه استعارة لغوية هو شىء مؤلف من عناصر مختلفة، يشمل المصطلحات idioms ، وتعدد المعنى، والاستعارات الميتة، والاستعارات عالية التقليدية، والاستعارات الجديدة. ومن المشكوك فيه تمامًا أن تفجر كل أنماط التعبير هذه دائمًا "الفهم غير المباشر". ورغم أنه يمكن تحليلها بوصفها مشتملة على حقلين دلاليين، فهذا لا يعنى أن كل مستخدم للغة سينشط أيضًا حقلين مفهوميين عندما يلتقى، هو أو هى، بهذه الأنماط المتباينة للاستعارة. وبناء عليه، جادلت فى أننا ينبغى أن نحافظ على

تمييز نظرى محدد بين ما يمكن تحليله بوصفه استعارة لغوية، وما يمكن افتراضه بوصفه استعارة مفهومية متعلقة بها، وبين القياس الذى يمكن أحيانًا ملاحظته فى عملية الفهم المتعلقة بهذه الأنواع المختلفة للبنى الإعلامية.

هذا التناول لفهم الاستعارة على ضوء ثلاثة جوانب (بنية اللغة وبنية المعرفة والعملية المتنامية) قد أهمل عنصراً آخر أساسيًا بالنسبة لهذا الكتاب، أقصد عامل الأدب بوصفه سياق الخطاب فى العملية الفعلية لفهم الاستعارة؛ فسياق الخطاب يمكن أن يؤثر على استخدام كل من البنى اللغوية، والبنى المعرفية خلال المعالجة. وقد يبحث مستخدم اللغة عن جوانب مختلفة فى النص، وعن جوانب مختلفة فى المعرفة ليعالج الاستعارات فى الأدب بالطريقة المناسبة سياقيًا. وعلاوة على هذا، فإن السياق يمكن أن يكون قد أثر على بناء النص، وعلى الاستعارات التى يحتوى عليها خلال مرحلة إنتاج النص. ومن ثم، فإن الاستعارات فى النصوص الأدبية قد يكون لها خصائص مناسبة سياقيًا تميزها عن غيرها من الاستعارات التى قد يكون لها تأثير نمطى على طبيعة فهمها، ولهذا سيتعين علينا اعتبار طبيعة الأدب عاملاً سياقيًا يمكن أن يؤثر فى عملية فهم الاستعارات، وسيكون هذا مهمة الفصل القادم.

الفصل الثانى

الاستعارة فى معالجة الخطاب الأدبى

٢-١ النقد الأدبى وسيكولوجية القراءة

لقد كان يُنظر دائمًا إلى العلاقة بين الاستعارة والأدب على أنها علاقة حميمة. وقد يكون هذا راجعًا إلى تأثير تناول أرسطو للاستعارة فى كتابه "فن الشعر" أكثر منه فى كتابه "فن الخطابة"؛ فقد كتب قائلاً: "أن تكون جيدًا فى الاستعارة [...] فهذا علامة العبقرية الطبيعية ... وهى طبيعية لأنها لا يمكن تعلمها من أى شخص آخر" (فن الشعر Poitics IIID, 4, in and Winterbottom ١٩٧٢:٢٢) يستطيع الشاعر أن يدهش القارئ بمقارنات استعارية غير متوقعة، وبذلك يقدم المتعة والبصيرة فى الوقت نفسه. ومنذ ذلك الحين بدأ اهتمام كثير من دارسى الأدب باكتشاف دقائق المعنى الاستعارى وتأثيره فى النصوص الأدبية.

ومن نقطة أفضليتنا الحاضرة فإن هذه الأنشطة التفسيرية لنقاد الأدب ليست متناغمة مع التناول التحليلى عند علماء اللغة المعرفيين مثل جورج لاكوف؛ فهو أيضًا يرى فى وصف وحفز معنى الاستعارات وتأثيرها مشروعه الأساسى. ومع ذلك كانت إحدى نتائج هذا البحث تقويض العلاقة الحميمة بين الاستعارة والأدب؛ فإذا كنا نحيا بالاستعارات فما الشىء بالغ الخصوصية حول ورودها فى الأدب؟ وبعد قوله هذا كان ينبغى أن تنشأ نتيجةٌ أخرى تجعل العلاقة بين الأدب والاستعارة أكثر انضباطًا؛

ففى الواقع، أن الطبيعة الخاصة لكثير من الاستعارات الأدبية يمكن تتبعها الآن إلى أصلين مختلفين: أولاً: يمكن أن تشمل تعبيرات لغوية جديدة من استعارات مفهومية مألوفة، أو، ثانيًا، قد تكشف استعارات مفهومية مبنية حديثًا عارضةً لعين الشاعر تشابهات فى أقصى أصالتها (لاكوف وجونسون ١٩٨٠) وتيرنر Turner (١٩٨٧) ولاكوف وتيرنر (١٩٨٩). ويملك دارسو الأدب تحت تصرفهم الآن مقاربة للغة ولأساسها المعرفى يمكن أن تزيد من صحة مناقشاتهم للأصل، والتأثير، والقيمة لاستعارات خاصة (قارن الفصل الأول عند تيرنر ١٩٨٧)؛ إذ يبدو أن هناك أساسًا مشتركًا كافيًا لإقامة علاقة بين دراسات الاستعارة فى اللغويات المعرفية التى نوقشت فى الفصل السابق وبين التيار الرئيسى للبحث فى الأدب.

ومع ذلك، سأستخدم نقدى للتناول اللغوى المعرفى للاستعارة فى الفصل الأول لأضع العلاقة بين الاستعارة والأدب على أساس مختلف قليلاً. لقد كان هدفى النقدى الرئيسى، فى هذا الصدد، من زاوية معالجة الخطاب أن ما يمكن تحليله بوصفه استعارة لغوية فى النصوص لا يتحقق دائمًا بوصفه استعارة مفهومية - بالاسترجاع أو البناء - فى معالجة الخطاب. وينطبق هذا على كل أنواع معالجة الخطاب بما فيها فهم النص الأدبى، ويؤيد هذه الحجة تحقق الاستعارات "الخاصة" المفترضة فى القراءة الأدبية. وبالعودة إلى أرسطو، يمكن للشعراء أن يعبروا عن كثير من البصائر الأصيلة غير الحرفية كما يستطيعون، ولكن إذا لم يستطع القراء أن يستوعبوها بوصفها استعارات، فهم إذن لن يأخذوها بعين الاعتبار فى حد ذاتها فى عملية قراءاتهم الأدبية؛ فإن ترغب نظرية معرفية لفهم الاستعارة فى الأدب فى أن تشتمل على هذا التحقق المتنوع للاستعارة من جانب القراء، فسوف يتعين عليها أن تكون نظرية فى سلوك القارئ، أو فى معالجة الخطاب. وهناك نتيجتان تلزمان عن هذه الإفادة ستكونان محل اهتمامنا فى القسم الفرعى القادم.

٢-١-١ من النص إلى القراءة

أولاً، ينبغى النظر إلى معظم الإصدارات التقليدية عن الاستعارة فى الأدب على أنها مهتمة بالنص أكثر من اهتمامها بسلوك القراءة؛ فتفسير النص الأدبى نشاط غنى متعدد الجوانب يشتمل أيضًا على مراجع (إشارات) إلى دور القارئ، ولكنه يظل تفسيرًا للنص. ودارسو الأدب لا يفحصون بصفة منتظمة سلوك المعالجة عند القراء. ولكنهم، فى أحسن حالاتهم، يتأملون، على أساس قراءتهم الخاصة، التأثير المحتمل للبنية النصية على قراء مفترضين. وهؤلاء يُشار إليهم بأسماء متعددة كما يمكن أن توضح القائمة الآتية من (فروند Freund 7:1987). القارئ الساخر (جبسون Gibson) القارئ المضمر (بوث Booth وإيسر Iser) القارئ النموذجى (إيكو Eco) القارئ الأسمى (ريفاتير Riffaterre) القارئ المهدى إليه أو المرموز له (بروك - روز Brooke - Rose) المروْى عليه (برنس Prince) القارئ المثالى (كلر Culler) القارئ المثقف (هولاند Holland) القارئ الفعلى (ياوس Jauss) القارئ العليم أو الجماعة المفسرة (فيش Fish) ، ولكن المهم أنهم تركيبات مثالية وليسوا قراء حقيقيين - تشخيصات Personifications بكلمات فروند. وكما أشار (جروبين Groeben 1977) إلى أن المتغيرات غير التجريبية التطبيقية لنظرية التلقى تفشل هكذا فى تحقيق هدفهم من وصف عملية الاستقبال المتنامية. ولا تزيد هذه الإصدارات عن سلسلة من التقارير الذاتية عن عملية القراءة، تنبنى كل منها على حالة واحدة فقط، هى تحديداً حالة الناقد نفسه أو نفسها. وسيبلغ هذا حدَّ الزعم بأن النقد الأدبى يمكن عدُّه انعكاسًا صحيحًا للتلقى الأدبى التلقائى. ولكن النقد الأدبى نوع من الخطاب غير المباشر تمامًا ، ويضيق تأسيسيًا عن هذا (ضد كلر ١٩٨١)، (انظر: كلر ١٩٨٨). ونتيجةً لهذا، فأنا آخذ معظم النقد الأدبى على أنه يحتوى تحليلات وتفسيرات لمظاهر معينة فى النصوص الأدبية، وفى أحسن الحالات أفكارًا وفرضيات للبحث التجريبى التطبيقى فى وظيفتها المعرفية فى عمليات القراءة.

وعلى النقيض، فإن مهمة وصف وشرح كيفية فهم الناس للاستعارة فى الأدب لا تهتم بالنص، ولكن بالأفعال المتنامية للقراءة عند الناس، وهى تشمل تأملاً للنص والقارئ ومتغيرات السياق فى محاولة لشرح الطريقة التى يتعامل بها القراء الأفراد مع

الاستعارة فى الأدب بالفعل، فإذا كان تفسير النص يركز على المعانى المعزوّة إليه والتأثيرات المحتملة، فإن الدراسات التجريبية التطبيقية للخطاب تركز على العمليات المعرفية.

لقد أصبحت موضوعات البحث المختلفة هذه مرتبطة، تاريخيًا، بعلوم المنهج الواضحة. إن البحث الموجه إلى النص تحليلى وتفسيرى أساسًا، أو تأويلى، على حين أن البحث السلوكى تجريبى تطبيقى. ومع هذا، فإنى أود أن أؤكد أنَّ كل بحث فى القراءة الأدبية يمكنه أن يكون تجريبيًا تطبيقيًا على نحو كامل بما فى ذلك الجزء من بحث القراءة الذى يركز وقتيًا على عامل خصائص النص، ويسمى البحث التجريبى التطبيقى للنص تحليل المضمون فى العلوم الاجتماعية، وهناك إرشادات منهجية واضحة للشروع فيه (انظر: فان آسك ١٩٩١ Van Assche). ويمكن لبحث النص أن يقوم بوظيفتين مختلفتين تمامًا فى الدراسة التجريبية التطبيقية للأدب. ويمكن استخدام خصائص النص كمقاربة إلى إنتاج النص الذى نتجت عنه، أو يمكن استخدامها كمقاربة لتلقى النص وما بعد المعالجة التى يمكن لها التأثير فيهما بطرق يمكن التنبؤ بها. وكل من هذين الاستخدامين وظيفى أو تداولى فى أنها تشير إلى العلاقة بين النص ومستخدم النص. ولمزيد من المناقشة النظرية الموسعة لهذه القضايا، فإنى أحيل القارئ إلى المناظرة حول الطبيعة التجريبية التطبيقية للدراسة الأدبية (على سبيل المثال جروبين ١٩٧٧ وشميدت ١٩٨٠ وإبش Ibsch وشرام Schram 1987 ، وإبش وآخرون ١٩٩١).

وهكذا، فعندما أستعمل عبارة "فهم الاستعارة فى الأدب" فهى لا تشير إلى عمليتى الخاصة بالطريقة التى يمكن أن أقوم بها، أو ما أقوم به فعلاً من فهم الاستعارات فى الأدب، أو وجهة نظرى الخاصة عن الكيفية التى ينبغى للطالب أن يؤدى بها هذا العمل. وهذا ما يستلزمه التفسير الأدبى التقليدى، بل - على الأصح - ما أشير إليه هو المعالجة الذهنية التى يقوم بها قراء فرديون للاستعارات اللغوية التى تقع فى نصوص أدبية بعينها. ولاحظ أننى أقصد كل الاستعارات التى تمَّ تعريفها فى حد ذاتها فى الفصل الأول؛ بمعنى أنى لا أركز على الاستعارات الشعرية أو الأدبية المزعومة؛

لأنى لا أعرف ما هى. إنى أعرف فقط استعارات تحدث فى نصوص أدبية، وإنى أرغب فى فحص خصائصها واستخدامها بواسطة القراء الحقيقيين. ورغم أن هناك كثيراً من الدعاوى المتعة والنافعة عن طبيعة ووظيفة أو تأثير الاستعارات فى الأدب فى تقاليد التفسير، فإنها يمكن أن تكون صحيحة فقط للنصوص وعمليات القراءة عند قلة من القراء. هذه التأملات سيتعين إعادة صياغتها على ضوء نظرية الخطاب المعرفى عن الطريقة التى يفهم بها كثير من الناس الاستعارات فى النصوص الأدبية، والتنبؤات التى تستمد من تلك النظرية ينبغى فحصها تجريبيًا وتطبيقيًا، وهذا مشروع مخيف بالنسبة للباحث الأدبى. وأمل أن أوضح القاعدة فى هذه الفصول الأولى لكى أضع بداية لهذه المحاولة فى بقية الكتاب.

٢-١-٢- من التفسير إلى التلقى

إن الملاحظة القائلة إنه ليست كل الاستعارات اللغوية تنشط الاستعارات المفهومية، تثير السؤال عن أى الاستعارات تتحقق مفهوميًا وبواسطة مَنْ مِن القراء وتحت أى ظروف. إن الفرق بين تفسير النص وبين نظرية الخطاب الموجه بالسلوك التى نوقشت من قبل له تأثير على هذه القضية؛ ففى تفسير النص من المحتمل أن يزيد القارئ عدد الاستعارات المشتملة على مفاهيم استعارية إلى الحد الأقصى. وإذن فمن المحتمل تماماً أن يكون تفسير النص الأدبى نوعًا مختلفًا من "القراءة" إلى حد ما، عن التلقى الأدبى العادى؛ فهنالك قراء بلا عمل يوجهون انتباهًا خاصًا إلى المفاهيم الاستعارية. ويرجع هذا الفرق بالطبع إلى الأدوار المختلفة التى يتبناها القراء أثناء تفسير النص الأدبى، والقراءة العادية للأدب. ففى التفسير، يكرسون أقصى درجات الانتباه المهنى إلى النص بوصفه نصًا. على حين أنهم فى التلقى، يتبعون أهدافهم الخاصة فى قراءة الأدب. وهكذا، فإن الفرق بين تناولى للخطاب وبين الدراسات الأدبية التقليدية لا تشمل فقط تغيُّر الانتباه من النص إلى القراءة، ولكنها أيضًا تعيد توجيه التركيز من القراءة بوصفها تأويلاً نقديًا إلى القراءة بوصفها استقبالاً يوميًا.

ويفهم ضمنًا أننى فى هذا الكتاب "فهم الاستعارة فى الأدب" لا أحيل إلى الشرح المهنى للاستعارة فى الأدب، وإنما إلى معالجة الاستعارة فى الأدب فى القراءة الخاصة أو التلقى.

إن التلقى بالنسبة لمعظم القراء إلى حد كبير، هو نوع القراءة التى تمارس فيها الاستعارة الأدبية وظيفتها العادية أو الخاصة. ورغم أن هذا التوظيف يمكن أن يظل مشتملاً على قدر كبير من التنوع ، فإنه يتقيد بحقيقة أن القراء يستهلكون النصوص الأدبية لأغراض خاصة فى تعارضها مع الأغراض العامة والمهنية. ويمكن أن توجد القيود النفسية على التلقى فى مصادر الوقت المحدود تمامًا عند القارئ الخاص، على سبيل المثال. ويتكون مثال آخر من الحاجة المتعاظمة، فى القراءة الخاصة، للتناغم الشخصى مع النص الأدبى. وإذا كان التلقى هو المنطقة التى نريد أن نبحث فيها عن الوظيفة العامة للاستعارة فى الأدب فإنه حقل معرفى مختلف تمامًا عن التأويل النقدى.

والفرق بين دور الاستعارة فى التفسير المهنى فى تعارضه مع القراءة الخاصة يزداد بحقيقة أن النقاد قد تبنوا غالبًا التطبيق التأويلى الشامل الذى يشار إليه على نحو متنوع بوصفه تأويلاً رمزيًا واستعاريًا وأمثوليًا وقياسيًا، ويكمن أساس هذه الممارسة فى فكرة أن النصوص الأدبية غالبًا ما تقول شيئًا وتعنى شيئًا آخر، أو أشياء إضافية. وهذا توقع تقليدى للنصوص الأدبية؛ لأنها تعطى مثالاً لنمط معين من الخطاب. والمهم أن هذا الموقف يقترح أيضًا، فى التأويل الأدبى المهنى، أن كثيرًا من الاستعارات اللغوية تعزى إليها نمطيًا وظيفة مفهومية بسبب هذه الإستراتيجية العامة للتأويل الإضافى. ويضيف التحقق غير الحرفى للاستعارات طبقة من المعنى المجازى إلى نشاط معالجة النص، معنى يُترك جانبًا حين لا تتحقق الاستعارات عن طريق القياس غير الحرفى، ولكنه يبقى "حرفيًا على نحو تقليدى" فى مصطلحات لاكوف. وبعبارة أخرى، قد تؤثر الإستراتيجية التأويلية العامة للمعالجة الإضافية فى النقد الأدبى على الظاهرة المحلية لمعالجة الاستعارة فى الأدب فى أنها ترفع عدد الاستعارات

المفسَّرة على نحو غير حرفى. إن حدوث مثل هذه المعالجة للاستعارة فى التلقى الأدبى يمكن أن يدعمه من ثم متغير السياق، وهو فى هذه الحالة التفسير المهنى للخطاب الأدبى. وبإيجاز، فإن الفهم المجازى للاستعارة يمكن أن يكون أكثر تكرارًا فى الأدب لأنه يحدث فى الأدب.

ويقدم (ويليك Wellek ووارين Warren) مثالاً لهذا الموقف فى كتابهما "نظرية الأدب":

[إن الجهل، دون ريب، يمكن أن يضفى أصالة غير شرعية على النماذج الأولى لعرف غير مألوف. وفى الواقع أن الاستعارات الاشتقاقية للغة "غير المتحققة" عند أبناء اللغة الأم، دائمًا ما تؤخذ من قبل الأجانب الحساسين على نحو تحليلى، بوصفها إنجازات شعرية فردية. فعلى المرء أن يعرف، بطريقة حميمة، كلاً من اللغة والعرف الأدبى ليكون قادرًا على أن يحس ويقيس القصد الاستعارى لشاعر معين] (ويليك ووارين ١٩٦ : ١٩٤٩).

وما نلاحظه هنا هو أن بعض القراء يمكنهم معالجة ما أسماه لاكوف وجونسون استعارات لغوية تقليدية بطريقة مفهومية بدلاً من تجنُّب طاقتها المجازية. ويمكن معالجة كل الاستعارات اللغوية التقليدية عن طريق القياس، ويسمى ويليك ووارين قراء الأدب الذين يعرضون هذا التحيز "حساسين تحليليًا"، وهذا يتلاءم تمامًا مع اقتراحى فى نهاية الفصل السابق بأن ننظر إلى تلك التراكيب (البنى) التى يمكن تحليلها بوصفها مشتملة على فهم غير مباشر على أنها استعارات لغوية. ومع ذلك، يرفض ويليك ووارين المعالجة المفهومية زائدة الحماس للاستعارات فى السياق الأدبى بوصفها "غير شرعية"؛ لأن الطاقة الخيالية فى تلك الاستعارات اللغوية لم يقصد بها التحقق من جانب الشاعر – على الأقل فى نظر ويليك ووارين.

ومن الواضح أن "كل الوظيفة الخيالية للأدب" عند ويليك ووارين (١٩٧ : ١٩٤٩) يمكن أن تقدم طريقة للقراءة تحث المعالجة المفهومية لكل العناصر النصية التى تسلِّم نفسها لهذا التناول، بغض النظر عما إذا كانت الاستعارات "شعرية حقيقية"

أو لم تكن. إنها نقطة مثيرة للنقاش ما إذا كان ويليك وارين يهتمان بالقراءة بوصفها تفسيراً نقدياً أو تلقياً يومياً هنا. على أية حال، يمكن للممارسة النقدية أن ترتبط بعملية القراءة العادية بمثل هذه الطريقة التي لا يمكننا أن نستبعد بها إمكانية أن يحث السياق، فى القراءة الخاصة أيضاً، نوعاً آخر من الانتباه للاستعارات. وهذه إمكانية نظرية واضحة يوجد عليها دليل تفصيلى فى عمل (ميوتش Meutch 1987) و (فيبوند Vipond وهنت Hunt 1989) و (زوان Zwaan 1993)؛ فقد استخدموا معايير مختلفة ليبينوا أن النصوص تُعالج على نحو مختلف حين تُعطى بوصفها نصوصاً أدبية عنها حين تُقدم بوصفها غير أدبية. وهذه أمثلة للتأثيرات السياقية على معالجة النص، وليس هناك سبب للظن أن الاستعارات مستثناة من مثل هذا التأثير. وطبيعة هذا التأثير هى ما سيتعين علينا أن نُعنى به فى القسم التالى.

٢-٢ الاستعارة فى الخطاب الأدبى

٢-٢-١ سيكولوجية التلقى الأدبى

عند هذه النقطة يثور السؤال: كيف يمكن تأطير تأثير الأدب بوصفه نوعاً خاصاً من سياق الخطاب على معالجة الاستعارات أثناء التلقى تأطيراً نظرياً؟ إن هذا السؤال يبلغ حد تطلب تعريف سيكولوجى للأدب على أنه نمط من الخطاب. وكما ألمحت فى نهاية الفصل السابق، فإنى أزعم أن الأدب بوصفه نوعاً من الخطاب يؤثر على إستراتيجية المعالجة التى يستعملها القراء لتوحيد البنى الإعلامية المفهومية واللغوية داخل تمثيل النص الحالى. ولكن هذا ليس كل القصة؛ ففى معظم الحالات، قام الأدب بوصفه نمطاً من الخطاب بوظيفته كسياق أثناء إنتاج الكاتب للنص، ومن ثم يمكن أن يكون قد أثر على بنى النص الناتج لنصوص أدبية. وبناء عليه، نحتاج إلى امتلاك رؤية أوضح لهذا العامل، عامل السياق لكى نبنى فرضيات حول طرق استخدام القراء للاستعارات أثناء فهم النص الأدبى، وعن الطبيعة النمطية لخطاب الاستعارات فى النصوص الأدبية.

إن عمل ميوتش وفيبوند وهنت وزوان حول القراءة الأدبية ينتمى إلى مجال أوسع من البحث التجريبى التطبيقى فى الأدب، الذى يعدُّ الأدب نوعًا متميزًا اجتماعيًا من الخطاب ينبغى تعيين حدوده عن غيره مثل الدين والعلم (إبش وآخرون ١٩٩١) و (كريز Kreuz وماكنيلى MacNealy 1993) فى مثل هذا النوع من البحث، يتم الزعم بصفة عامة أن التقاليد التوصيلية للخطاب الأدبى تختلف عن تلك المسيطرة فى أماكن أخرى. ومهمة النظرية الأدبية أن تصف كيفية هذا الاختلاف، وكانت هناك مناقشات كثيرة حول الطبيعة الواضحة للأدب بوصفه نوعًا خاصًا من الخطاب. ومع ذلك، فإن معظمها، إن لم يكن كلها لها جذور فى التقاليد التأويلية المشار إليها فى (قسم ٢-١)؛ لأن الدعوة للذهاب إلى ما وراء التفسير كانت فقط تطورًا حديثًا جدًا فى الدراسات الأدبية (كللر ١٩٨١) والاستثناء البارز شكَّله شميدت (١٩٨٠) الذى طور نظرية للأدب بهدف واضح هو إخضاعه للاختبار التجريبى التطبيقى. وقد أفادتنى هذه النظرية فى استلهام تعريفى للأدب بوصفه نمطًا من الخطاب.

مع شميدت (١٩٨٠) يمكن تعريف الأدب كحقل اجتماعى للخطاب يعرض اتساقات معينة. وفى هذا الحقل ينتج الأفراد، ويتوسطون ويستقبلون، ويعيدون معالجة النصوص بوصفها أدبية. وحسب شميدت، يمكن تفسير الاتساقات الجلية فى أعمالهم الفردية بوصفها مشتقة من عُرْفين كبيرين للسلوك يسميان: العرف الجمالى، والعرف متعدد القوى. وهذا يتعارض مع سلوك الخطاب غير الأدبى الذى يعرض شخصية حقيقية أحادية التكافؤ. ويتم الزعم أن الاتساقات الاجتماعية فى حقل الخطاب الأدبى هى نتيجة العمل وفق أشكال مدمجة ذاتيًا للعرفيْن. ويقدم (هنتزنيبرج Hintzenberg وآخرون ١٩٨٠) دليلاً تجريبيًا تطبيقيًا على وجود الأعراف بوصفها أشكالاً مشتركة للمعرفة حول الأدب. ويمكن أن نجد نظرة عامة إلى الدليل الذى يجمع إلى حد كبير لمساندة تأثير عرف تعدد القوى على معالجة النص عند (جروييين وشريير Schreier 1992) اللذين قدما أيضًا تعقيدًا فلسفيًا لفكرة تعدد القوى Polyvalence .

وحتى نتجنب سوء الفهم دعنى أقدم تعليقًا على الأدب بوصفه نوعًا من خطاب محكوم بتقاليد (أو أعراف). والتقليدية (أو العرفية) Conventionalism ، ليست شيئًا كبيراً، ولن أستخدمها كموقف فلسفى حول طبيعة العالم، إنها طريقة هينة لتفسير اتساقات regularities معينة فى سلوك الناس. فإذا كانت هذه الاتساقات موضوعًا للتنوع التاريخى والاجتماعى والثقافى، فإن العرفية طريقة جذابة للتعامل مع مثل هذا النوع من الظواهر. ومع ذلك، بما أننا لا نملك أى بيانات حول هذه الاتساقات بخصوص الأدب فى المحل الأول، فإنى أتخذ موقفًا نفعيًا بشأن العرفية وأستخدمها كفرضية فاعلة للحصول على دليل فيما يتعلق بوجود الاتساقات، فإلى أى حد هى قابلة للتطبيق على الأعراف، يمكن أن نقرره فى مرحلة لاحقة.

إن الشكل المجسد للأعراف الاجتماعية عند شميدت الخاصة بالجمالية وتعدد القوى وتأثيرهما على العملية السيكولوجية للتلقى الأدبى هو أمر معقد، ولن أدخل فى توسع نظرى ممتد هنا، ولكنى سألخص موقفى مباشرة. وقد قدم (شرام Schram وستين 1992 Steen) و (ستين وشرام ١٩٩٣) مناقشات أكثر اتساعًا ومزيداً من التطوير.

وفى التلقى الأدبى بوصفه نتيجة للالتزام بالأعراف الجمالية ومتعددة القوى أو شكل ما من ذلك المصدر :

١ - يأخذ القراء حداً أقصى من الحرية من أجل التحقيق الذاتى للنصوص الأدبية؛ لأنهم لا يهدفون إلى القيام بوظائف مهمة على نحو عملى.

٢ - يعامل القراء النصوص الأدبية بوصفها خيالية؛ لأنهم لا يأخذونها باعتبارها مرتبطة مباشرة بظروف حقيقية وثيقة الصلة بموضوعها.

٣ - يحقق القراء النصوص الأدبية بأكثر من طريقة بدون إثارة صراعات اجتماعية وناتجة بين الأشخاص.

٤ - يحقق القراء النصوص الأدبية بانتباه خاص للشكل بوصفه مساهمًا فى المحتوى ومحدداً له جزئيًا فى الواقع.

ويمكن النظر فعليًا إلى ١-٤ كتعبيرات أكثر تجسيداً مستمدة من المقدمة المنطقية العامة (١) التى تمسك بأساس معارضة شميدت بين الجمالى والعرف الحقيقى؛ فالتحقق الذاتى له علاقة بهدف القارئ من الأدب. وقصدى بالتحقق الذاتى أنه الأساس لكل عملية القراءة، ولكنه مقيد خارج الأدب بحاجة أكبر للتواصل الذاتى الجماعى Intersubjective وأكثر مما هو داخل الأدب.

وتوضح الجمل الثلاث الأخرى كيف يطبق القارئ التحقق الذاتى؛ فهى تهتم بمناطق المرجع ذات العلامات Semiotic التقليدية أساسًا (٢) المعنى (٣) والشكل (٤). وقد تسهل الظروف الواقعية، بصفة خاصة، تحديد المرجع فى القراءة غير الأدبية، ولكنها لا ترشد قراءة تلك النصوص التى لا يقصد بها وظائف عملية؛ فهو يسمح بحرية أكبر لقراء النصوص الأدبية لملئها برؤيتهم الخاصة للمواقف المحتملة. ويمكن النظر إلى (٣) كنتيجة لكل من (١) و (٢)؛ فالتحرر من الوظائف العملية والظروف الواقعية تخفف القيود على عمليات عزو المعنى، وهذا يزيد من فرصة تشعب المعالجة فيما بين القراء. وعلى هذا الضوء نفسه يمكن للمرء أن يستنبط من (٤) ويقول إن قراء الأدب يمكن أن يستغرقوا وقتًا أطول من قراء النصوص الأخرى ليوجهوا انتباههم إلى الشكل والأسلوب فى تعارضهما مع الرسالة والمحتوى فى النص. وبالفعل يؤدى هذا النوع من الانتباه إلى تحقق الشكل بوصفه معنى. باختصار، أنا أعد التلقى الأدبى باعتباره مميزًا، بصفة عامة، بالذاتية، والخيالية، وتعدد القوى وتوجيه الشكل. وقد قدم ميوتش (١٩٨٧) و (هوفستاتر Hoffstaedter 1986) دليلاً تجريبيًا تطبيقيًا عن دور تعدد الشكل وتوجيهه.

لاحظ أن هذا التناول لا يتطلب ضرورة وجود كل هذه الملامح قبل أن يتحدث المرء عن التلقى الأدبى، على العكس، فإن (١-٤) فرضيتان يمكن أن تصبحا زائفتين، أو يمكن أن تكون سلامتهما محدودة ومتغيرة. والمهم أنهما تميزان القراءة الأدبية كما يتم إدراكها عمومًا فى النظرية الأدبية. إنها متغيرات فى الاقتراح الذى قدمه شميدت (١٩٨٠)، والذى هو محصلة نقاش حول التقاليد الأدبية النظرية من وجهة نظر تجريبية تطبيقية، وهى لا تحتاج أن تكون كاملة أو صحيحة، ولكن المقصود بها أن تكون ملخصاً

قابلاً للاختبار بقدر كبير من التفكير الجيد حول الأدب بوصفه نوعًا متميزًا من الخطاب، وتكمن قابليتها للاختبار فى مقارنة تواتر حدوث الذاتية، والخيالية، وتعدد القوى وتوجيه الشكل داخل (أجزاء من) الخطاب الأدبى وخارجه.

٢-٢-٢ الاستعارة فى التلقى الأدبى

إن الفكرة السياقية للأدبية التى تطورت سابقًا سيتعين تطبيقها الآن على موقف فهم الاستعارة فى الأدب، ومعنى هذا أننا سيتحتم علينا اتباع الدور المحتمل لملامح الخطاب الأدبى أى الذاتية والخيالية وتعدد القوى والتوجه إلى الشكل فى معالجة الاستعارة، وسيكون من الواضح حدسيًا أن كلاً منها يمكن ربطها بفهم الاستعارة كما تم إدراكها فى الفصل السابق، أى بوصفها رسم خريطة قياسية غير حرفية.

فالذاتية Subjectivity تمدنا بعلاقة غير إشكالية بين الأدبية ومعالجة الاستعارة. ويسمح الأساس القياسى المفهوم ضمنًا لمعالجة الاستعارة بتطورات متنوعة فى القياس، يمكن لكل منها أن تكون ذاتية تقريبًا. وأنا أعنى بتطوير القياس الذاتى (الجماعى أو البين - ذاتى) intersubjective الدرجة المتنوعة لمقبولية بناء المعنى الناتج. ورغم أن هذا يثير كل أنواع الأسئلة المحيرة، فإنى أعتقد أن على المرء أن يسمى بعض منتجات عملية القياس أكثر مقبولية من غيرها. إذا أعطى السياقُ الخاص الذى يتطور فيه القياس قيد البحث، ويمكن فحص هذه القضية بامتلاك نسبة موضوعات تجد حلولاً بديلة لقياس يتعلق بمقبوليتها، ولن أتبع هذا الاقتراح هنا فى هذا الكتاب، ولكنى سأؤجله كإشارة على قابلية اقتراحى للاختبار.

ويدخل هنا أيضًا تعدد القوى Polyvalence ، وغالبًا ما توجد أكثر من طريقة لإجراء مقارنة قياسية؛ لأن اقتراحات كثيرة يمكن أن تنشأ من جملة استعارية واحدة. وعلاوة على هذا، كما رأينا فى الفصل الأول، يمكن إدخال أكثر من حقل هدف على الحاسب الآلى للاستعارة نفسها لتؤسس مجالاً كاملاً من الغنى القياسى. ومن ثم، لا أجد من المدهش أن القياس الاستعارى يتسع لكل من الاستعمال الأدبى وغير

الأدبى عند تناولهما على ضوء الذاتية وتعدد القوى. ونتيجة لذلك، يتركز جزء من الطبيعة الأدبية لمعالجة الاستعارة فى حالة تحققها الذاتى ومتعدد القوى(١).

أما بالنسبة للخيالية Fictionality ، فيمكن الحجاج بأن الاستعارة شكل من الخيالية نفسها؛ فهى تعمل بتطابق مفهومين لا يمكن أن يتطابقا إذا تشبّثَ أحدهما بقوانين الحقيقة الحرفية والمرجع. وهناك تظاهر أن مفهومًا يتطابق مع آخر. وبعبارة أخرى، فإن الاستعارة خيال مستحيل؛ (قارن هذا بالأدب نفسه الذى يشمل السلسلة كلها من الخيالات الممكنة والمستحيلة) فإذا كان الأدب يعمل على خلق القصص الخيالية، فإن الاستعارات هى فرص ممتازة لتجلى هذا الاتجاه.

وأخيرًا، هناك قضية التوجيه إلى الشكل فى الأدب، ومهما يكن أساسها المفهومى فإن الاستعارة تبقى مجازًا أيضًا، وهو ما يختلف طبقًا لعلم الدلالة عن لغة أخرى. لقد عُرفت هكذا لعدة قرون، وسيشمل التوجه الأولى إلى الشكل انتباهًا إلى الاستعارة بوصفها ملمحًا شكليًا ممتعًا من ملامح النص. لاحظ أن انحراف الاستعارة الدلالى يرتبط بخلق خيال مستحيل حتى إن هذين المظهرين يمكن ارتباطهما ارتباطًا حميمًا فى القراءة الفعلية.

باختصار، تستحيل الاستعارات إلى فرص ممتازة للقراء، ليجربوا الذاتية، والخيالية، وتعدد القوى، والتوجه إلى الشكل أثناء القراءة الأدبية. ويمكن أن تكون وظيفتها، فى التلقى الأدبى، تسهيل وحث هذه التجارب حتى يتعزز وعى القارئ بالأدبية. وقد تقوم الاستعارات، فى القراءة الأدبية، بوظيفة نقاط التبلور المهمة للإحساس بالذاتية، وتعدد القوى، والخيالية، والشكل بوصفه معنى، وهذا هو الاقتراح النظرى العام الذى سأطوره للبحث التجريبى التطبيقى(٢).

إن نجاح الاستعارات فى شمول هذه التأثيرات يعتمد على ثلاثة عوامل: أولاً، هناك دور البنى العامة للنص، ومعرفة القارئ كما ناقشنا فى الفصل الأول. أما بالنسبة لبنى النص، فمن الواضح أنه سيكون هناك تأثير على تحقيق القراء للأدبية، كما تم تعريفها سابقًا، والتنويه عن الفرق بين الاستعارات الميتة وشديدة التقليدية من ناحية،

وبين الاستعارات الجديدة، من ناحية أخرى. ويبدو لى أن الأخيرة أكثر مناسبة بكثير للوظيفة الأدبية فى المصطلحات أعلاه عن السابقة؛ فالاستعارات الجديدة تسمح لارتباطات جديدة (الذاتية) التى لا تحتاج أن تكون قاصرة على منطقة واحدة (تعدد القوى)، وهى تجسد خيالات جديدة مستحيلة (الخيالية) مما سيجعلها جديرة بالملاحظة لهذا السبب بالذات (الانتباه إلى الشكل).

ثانيًا، هناك العامل العام المتعلق بمعرفة القارئ؛ وكما رأينا فى الفصل الأول فإن إمكانية التوفر availability وسهولة المنال accessibility للاستعارات المفهومية الأساسية تختلفان من قارئ إلى آخر. حتى لو عالج قارئان الاستعارات المفهومية نفسها فى دائرة معارفهما الذهنية؛ فقد تؤثر عوامل أخرى على تنشيطهما لهذه المعرفة من نص إلى آخر، وكما تؤثر هذه الأنواع من البنى النصية ومعرفة القارئ على معالجة الاستعارة كلها، فإنها ستؤثر على معالجة الاستعارة فى الأدب.

والعامل الثالث هو دور السياق، إنه يتمثل أولاً وقبل كل شيء فى تنشيط الأدب بوصفه سياق خطاب فى استخدام مختلف القراء للنص سالف الذكر وبنى المعرفة. حين يعرف القراء أنهم يقرأون أدبًا، فإنى أتوقع أن يصيروا أكثر انتباهًا إلى تجربة الذاتية، والخيالية، وتعدد القوى، والشكل بوصفه معنى، مما يفعل الآخرون الذين لا يقرأون أدبًا. إن هذا التحريك للمعرفة حول الأدب بوصفه نوعًا من الخطاب له تأثير واضح على تحقق الاستعارات فى هذا الصدد. ويتمثل هذا على نحو حيوى فى ممارسة نقاد الأدب، ولكن السؤال الممتع هو ما إذا كان التأثير يمتد إلى سلوك القارئ أثناء التلقى العادى. سنقدم مناقشة أكثر تفصيلاً لدور الأدب بوصفه سياقًا على معالجة الاستعارة فى قسم (٢-٤) الآتى.

ولكن الأدب بوصفه نوعًا من الخطاب له تأثير غير مباشر أيضًا على معالجة الاستعارة خلال دوره الأسبق كسياق أثناء إنتاج النص؛ فالأدب بوصفه سياقًا أثناء إنتاجه يؤثر على طبيعة النصوص الناتجة فى عدة طرق. وعلى قمة الاختلاف بين الاستعارات التى هى ميتة وحية، قد تنشأ خلافات أخرى بسبب هذا التأثير بين

الاستعارات اللغوية؛ فعلى سبيل المثال قد تكون الاستعارات الأدبية أكثر مناسبة للاستعمال متعدد القوى عن الاستعارات غير الأدبية إما فى ذاتها أو خلال موقعها فى النص الأدبى المصاحب، وهذا عامل نصى لا يمكن شرحه دون الرجوع إلى الأدب بوصفه سياقًا أثناء الإنتاج.

٢-٣ الاستعارات الأدبية النمطية

ما الطبيعة الخاصة للاستعارة فى الأدب حين نركز على النص كشىء مستقل فى عملية التلقى؟ إن هذا السؤال يشمل العلاقة بين الاستعارة والأدب أثناء إنتاج النص. ويجب ملاحظة أن الذاتية، والخيالية، وتعدد القوى، والتوجه إلى الشكل بوصفه معنى لا يُنظر إليها كصفات مميزة للخطاب الأدبى، وإنما يمكن تبينها على أنها ملازمة لطبيعة الاستعارات سواء كانت أدبية أو غير أدبية بطريقة أو بأخرى. وهكذا، يركز تناول طبيعة الاستعارات فى النصوص الأدبية على خطاب التواتر النمطى للملامح دائمة الوجود فى الاستعارات. وبعبارة أخرى، نحن نبتعد عن النظرية العامة للاستعارة بوصفها قياسًا غير حرفى التى تشمل، كعناصر أساسية، مقاييس المقبولية البين - ذاتية، والمرجع الخيالى (غير) الممكن والمحتوى وحيد أو متعدد القوى والشكل (غير) الدال. والتوقع هو أن الاستعارات، فى المتوسط، تميل فى النصوص الأدبية، إلى استعراض خواص تتعلق بالجوانب الأدبية لهذه التعارضات؛ فماذا يمكن أن يكون نوع هذه الخواص؟

إن تأسيس نظرية عامة نظامية تقريبًا للطبيعة المعرفية للاستعارات فى الأدب قد تطورت فى إصدارات لاكوف وجونسون (١٩٨٠) وتيرنر (١٩٨٧) و (لاكوف وتيرنر ١٩٨٩). ويمكن أن نجد تطبيقات ممتعة لهذا الرأى فى نطاق دراسات النصوص الأدبية عند (فريمان Freeman 1993) و (بلاك Black 1993) على سبيل المثال. وهناك دراسات ملهمة معرفيًا فى طبيعة الاستعارة فى الأدب مثل (تومسون وتومسون Thompson & Thompson 1987) و (تسور Tsur 1987) و (فريدريش Friedrich 1991) ،

ولكنها لا تغطى مساحة واسعة من المعرفة الأدبية وغير الأدبية كتلك التى غطاها لاكوف ورفاقه من المؤلفين. وينطبق القول نفسه على حفنة من الدراسات التجريبية التطبيقية التى تشمل الاستعارات فى الأدب كتبها علماء النفس مثل جنتنر (١٩٨٢) و (كاتز وآخرون ١٩٨٥). ولهذا فإن مناقشتى للخصائص المعرفية محتملة الإمتاع الخاصة بالاستعارات الأدبية ستركز على لاكوف وتيرنر (١٩٨٩).

إن لاكوف وتيرنر يهتمان بإثبات الفرضية القائلة إنه حتى الاستعارات فى الأدب، والشعر بصفة خاصة، تقودها المبادئ العامة للمعرفة، ويوضح المقتطف الآتى هدفهما جيداً : [وهناك توجد استعارات مفهومية لفهم الحياة والموت وهى جزء من ثقافتنا، نستعملها على نحو رتيب (روتينى) لنستوعب شعر ثقافتنا. ولا بد من أننا استخدمنا إحدى هذه القصائد بوصفها مقدمة لتلك الاستعارات الأساسية، واخترنا قصيدة ديكنسون لا لنشير إلى ما هو غير عادى حولها، ولكن بالأحرى لتقديم مجال الاستعارات العامة غير الواعية ذاتية الحركة Automatic التى هى جزء من معرفتنا الثقافية، والتى تسمح لنا بالاتصال كل منا بالآخر، سواء فى المحادثة العادية أو الشعر] (لاكوف وتيرنر ١٥:١٩٨٩).

وهدفى الحالى هو التحرك فى الاتجاه المقابل وإجابة هذا السؤال كيف تستطيع الاستعارات، فى النصوص الأدبية، رغم أساسها المعرفى العام، أن تحافظ على جاذبيتها "الأدبية" الخاصة التى كانت تعزى إليها على مر القرون؟

لقد اتخذ لاكوف وتيرنر (٢١٥:١٩٨٩) هنا الرأى الوظيفى عن كيفية استخدام الكُتَّاب للاستعارات فى الشعر ليحققوا تأثيراً خاصًا: "يستطيع الشعراء أن يلجأوا إلى الاستعارات العادية التى نعيش بها لكى يأخذونا إلى ما وراءها؛ ليجعلونا أكثر تبصُّراً مما سنكون عليه لو أننا فكرنا فقط بطريقة عادية موحدة". وهذا هو الرأى الأمثل للغة الأدبية بوصفها تجربة تنزع الألفة عن وتجذب الانتباه إلى نفسها كوسيلة تعبير

(بارزة dingforegroun)(*) ، وهذا ما عرفناه منذ الشكلية الروسية. ويقوم الشعراء بهذا العمل عن طريق استراتيجيات أربع تسمى: التوسع، والإحكام، والتساؤل، وتأليف الاستعارات المفهومية (١٩٨٩-١٩٩٧) ، وقبل أن نستمر فى الاهتمام بالآثار البنائية والنصية المترتبة على هذه المقاربة الوظيفية للاستعارة فى الأدب، سأناقش أولاً هذه الإستراتيجيات الأربع بمزيد من التفصيل :

التوسع: يتمثل فى الرجوع إلى هاملت، شكسبير حيث تتسع استعارة "الموت نوم" لتشمل مظهر الحلم.

(١) أن تنام، ربما لتحلم، نعم، ولكن هناك مشكلة.

ففى نوم الموت ذاك، ما الأحلام التى عساها تأتى؟ (اقتبسها لاكوف وتيرنر ١٩٨٩:٦٧).

يشمل التوسع ما تتضمنه أجزاء الاستعارة المفهومية التى لم توضع فى الاعتبار عرفياً حين تم استخدام القياس غير الحرفى فى الخطاب. وعادةً ما تشمل القياسات غير الحرفية رسم خريطة جزئياً من حقل إلى آخر، ويستطيع الشعراء أن يكتشفوا الفرص لمزيد من توسيع الاستعارة لتعطى نسبياً تبصيرات جديدة.

الإحكام: يحدث، بالمقارنة، حين يستخدم شاعر تلك الأجزاء المتضمنة تقليدياً فى استعارة، ولكن بطريقة أكثر تحديداً وأكثر خصوصية عن المعتاد؛ فعلى سبيل المثال يناقش لاكوف وتيرنر أن إميلى ديكنسون تُحكم استعارة "الموت رحيل" بإدراج جهة الوصول، وملء الفجوة بها بوصفها "البيت":

(٢) خائفة؟ ممن أخاف؟

ليس الموت، فمن هو؟

إن بواب مسكن أبى

يُربكنى أكثر منه.

(اقتبسها لاكوف وتيرنر ١٩٨٩:٦٨).

(*) مصطلح من الفن التشكيلى : foreground ، مقدمة اللوحة فى مقابل خلفية اللوحة Background .

وإنى أشك فى ما إذا كان تحليل لاكوف وتيرنر صحيحًا تمامًا، ذلك أننا لو تحدثنا على نحو أدق، فإن جهة الوصول فى هذه القطعة ليس (المسكن) البيت نفسه. إن جهة وصول الرحيل الذى هو الموت، مقارنة بالبيت عن طريق تشبيه ضمنى "يُربكنى أكثر منه" أو مقارنة بين الموت بوصفه بواب جهة الوصول و"بواب مسكن أبى" هنا التشبيه يستدعى تأملاً لجهة وصول الموت كرحيل على ضوء البيت، ولكن بطريقة غير مباشرة عما اقترحه لاكوف وتيرنر. وأعتقد أن الموقف أكثر تعقيداً لأن استعارة أخرى يبدو أنها مدرجة فى هذه القطعة، وتحديداً المفهوم الاستعارى: "السماء هى منزل أبى". وبعبارة أخرى، ما يصنفه لاكوف وتيرنر بوصفه إسهابًا elaboration يشمل ملء الفجوات filling in "الخاص" بالاستعارة المفهومية: "الموت رحيل" يمكن أيضًا تحليله بوصفه تآليفًا أو توليفًا من استعارتين تقليديتين، جهة الوصول فيها أى "الموت رحيل" هو ملء الفجوة على أنها "السماء هى منزل أبى". ويثور هنا سؤال: كيف نُقدِّر ما إذا كان هذا "التآليف" ينتج أيضًا "ملء فجوة خاص" أو إسهابًا. وسؤال آخر هو كيف نعرف أن عمليتين بدلاً من واحدة من العمليات الأربع السابقة قد ضُمنت، أىْ الإسهاب والتآليف composition ؟ ومع هذا، فإن هذين السؤالين متشابكان لا يمكن فكهما هنا، ولكن ينبغى أن يكون واضحاً أن هذا الجزء من نظرية لاكوف وتيرنر مازال إشكالياً.

وعند التحول إلى العملية الثالثة إمكان الشعراء أن يستخدموا الاستعارات التقليدية، سنقابل مشكلة مشابهة كما لاحظنا الآن؛ فالتساؤل يشمل تركيز الشاعر على الحدود والنقائص فى الاستعارة المفهومية التقليدية. وبما أن كل قياس غير حرفى مقدر له أن ينهار عند نقطة معينة، فإن هذه العملية يمكن تطبيقها على أى استعارة بطريقة ميكانيكية تقريبياً. ومثال هذا النوع من استخدام الاستعارات موجود فى (١) حيث لا يوسع شكسبير استعارة "الموت نوم" فقط إلى ممالك غير مطروقة، ولكنه، تزامنياً، يثير الأسئلة حول منفعة الاستعارة فى هذه التوسعات. ومرة أخرى، فإن الحد بين العمليتين المعرفيتين غير واضح. وما رآه لاكوف وتيرنر أعلاه توسعات يمكن اعتبارها تساؤلات بسهولة. ورغم أنه قد يكون هناك تمييز حدسى بين أجزاء غير مستعملة من استعارة تعمل أو لا تعمل، فقد يكون هناك قدر كبير من التداخل بين عمليتى التوسع والتساؤل فى التحليل العملى.

وأخيراً، هناك عملية التأليف أو التركيب. وقد كانت عندنا فرصة للإشارة إلى التأليف من قبل عند مناقشة المثال (٢). إن تكوين الاستعارات المركبة يُعدُّ الملمح الأكثر تمييزاً للتفكير الشعرى (لاكوف وتيرنر ١٩٨٩:٧٠). إن بعض الاستعارات فى النصوص الأدبية تبدو شديدة التعقيد، بما فيها الاستخدام المشترك لأكثر من استعارة تقليدية. وهناك مشكلة منهجية مهمة هى تحديد عدد وطبيعة الاستعارات التقليدية المتضمنة. ويبدو لى أنه توجد فرصة لقدر كبير من الالتباس فى الأمثلة والتحليلات التى قدمها لاكوف وتيرنر. ومع ذلك، فأنا لن أؤكد هذه النقطة أكثر من هذا، وسأنتقل إلى الأسئلة الأكثر أهمية فى هذا القسم. (أ) كيف تتعلق هذه العمليات الأربع المزعوم أنها أدبية أو شعرية نمطية بالأدبية، كما تم تعريفها فى قسم (٢-٢) ؟ و (٢) كيف نطور هذه المقاربة الوظيفية على ضوء الخصائص النصية وثيقة الصلة بالاستعارات فى الأدب؟

إن رأى لاكوف وتيرنر فى الطريقة التى يستخدم بها الشعراء الاستعارات يمكن أن يتعلق بتعريفى للأدبية على ضوء الذاتية والخيالية، وتعدد القوى، والشكل كمعنى بمساعدة القطعة الآتية :

[فى استخدام المرء لقدرته الطبيعية على الفهم الاستعارى سوف يشتبك بالضرورة بنشاط الإعراب؛ فكل قراءة تشمل الإعراب ... والأعمال الأدبية والقصائد بالذات مفتوحة لأنواع كثيرة من الإعراب. وستبدو بعض أنواع الإعراب، بالنسبة لشخص مُعطى، أكثر طبيعية من غيرها. وتلك هى الأنواع التى غالبًا ما تُعزى إلى قصد الشاعر] (110:109:1989) .

إن احتمال أن يكون هناك أكثر من إعراب واحد للاستعارة الواحدة، وتراتب مثل هذه الأنواع من الإعراب على مقياس الطبيعية هما ما أعنيه بتعدد القوى، والذاتية، على التوالى. وتربط قطعة أخرى ملمح تعدد القوى بعمليات التأليف والإسهاب :

وهذا يوضح أننا يمكن أن نصل لا إلى قراءة بديلة فقط لقطعة ما باستخدام استعارات أساسية مختلفة، ولكننا نستطيع التوصل إلى قراءات بديلة باستخدام أجزاء مختلفة من الاستعارة الأساسية نفسها" (١٩٨٩:٤١). وبناء عليه، يمكن للاستعارات أن تستدعى الاستخدام الذاتى ومتعدد القوى لمعرفة القارئ. إن ملمح الانتباه الأدبى النمطى إلى المعنى بوصفه شكلاً، والشكل بوصفه معنى ينطلق "بالاستخدام الخاص غير الآلى الذى تُعزى إليه الطرائق العادية الآلية للفكر" (١٩٨٩:٧٢) التى تسبب ما سماه لاكوف وتيرنر "قابلية الملاحظة noticeability" والاستعارات الشعرية هكذا يمكن ملاحظتها بوصفها مجازات وخيالات مستحيلة. ويناقش لاكوف وتيرنر (١٩٨٩:٢١٥) المظهر الأخير على ضوء الحقيقة الاستعارية ومن ثم يتضح أن كل ملامح الأدبية الأربعة يشملها الجانب الوظيفى للاستعارات فى الأدب.

والاعتبارات السابقة لها أيضًا عدد من النتائج على بنية الاستعارات الشعرية. ويمكن أن نستنتج أن الاستعارات الأدبية جديدة (عن طريق التوسع والإسهاب) انتقادية أو لاذعة (عن طريق التساؤل) ومعقدة (عن طريق التركيب). ولاحظ أن كل هذه العمليات المعرفية وملامحها البنيوية المتصلة ليست مقصورة على المعرفة فى الخطاب الأدبى، وينتج عن ذلك أننا نستطيع فقط أن نتوقع أن الاستعارات تعرض الخصائص السابقة أو المتصلة على نحو أكثر استمراراً فى النصوص الأدبية عن غيرها من أنواع النصوص. إننا نهتم بتمييز متوسط بين الاستعارات الأدبية وغير الأدبية التى يمكن قياسها على ضوء اتجاهاتها الفردية، كيف يمكن ملاحظة هذه الاستعارات وخصائص الاستعارة المتصلة تجريبياً تطبيقياً، سنتوفر على دراسته فى الجزء الثالث من هذا الكتاب.

وملاحظة أخيرة، إن لاكوف وتيرنر (١٩٨٩) يهتمان باستخدام الاستعارة الشعرية. وقد عممت على نحو ضمنى أفكارهما على كل الاستعارات الأدبية، وهذا لا يعنى أننى أحط من قيمة الفروق بين الشعر وغيره من أنواع النصوص الأدبية. ومع ذلك، ومن وجهة نظر نظرية اجتماعية للأدب بوصفه غطًا من الخطاب، فإن أنواع النص الشعرية وغير الشعرية - ولكنها جمالية - يجب تناولها باعتبارها واقعة تحت عنوان شامل واحد هو الأدب.

وإنى لأعتقد أن العمليات المعرفية والأبنية النصية التى نوقشت سابقًا صحيحة بالنسبة للخطاب الأدبى غير الشعرى كما هى صحيحة بالنسبة للشعر. إن الفروق بين الشعر وأنواع أخرى من الأدب يمكن تناولها مؤقتًا على ضوء توزيع الملامح النمطية مرة أخرى. فإذا كانت الاستعارات الشعرية جديدة، ولاذعة، ومعقدة فهذا يمكن أن يصح على استعارات أدبية أخرى خارج الشعر، حتى لو كان ذلك بدرجة أقل، وهذه قضايا تجريبية تطبيقية لابد من بحثها.

٢-٤ الاستخدام الأدبى النمطى للاستعارات

٢-٤-١ معالجة البؤرة وبناء الحامل (المشبه به)

بعد مناقشتنا دور الأدب بوصفه سياقًا للإنتاج له تأثيرات على بناء الاستعارات فى النصوص الأدبية، تتحول الآن إلى التأثير المحتمل للسياق الأدبى على التلقى. إن التوقع العام هو أن التلقى الأدبى يستحث طرائق ذاتية وخيالية ومتعددة القوى وموجهة الشكل للقراءة. وقد رأينا من قبل أن كل ملمح من هذه الملامح كان له تأثير أيضًا على معالجة الاستعارات فى النصوص الأدبية، وسأمتحن الآن فرضية مركزية حول معالجة الاستعارة فى الأدب من هذه الزاوية. إن أحد مظاهر عملية القياس التى يمكن أن تنشئ الذاتية، وتعدد القوى هو استخدام القياس غير الحرفى ليتواصل حول حقل الحامل، بالإضافة إلى التواصل حول حقل الموضوع. وقد ناقشت (راينهارت Reinhart 1976) هذه الإمكانية بتوسع وربطتها بالرأى التقليدى للاستعارة الأدبية بوصفها متجهة إلى رؤية مزدوجة، والرؤية المزدوجة هى تنشيط الاستعارة لفكرتين فى الوقت نفسه، لا ترتبط كل منهما بالأخرى على نحو عادى، ويؤدى تنشيطهما المتناسق إلى تفاعل الصور الذى يمكن أن ينتج رؤية مزدوجة. وتجذب الاستعارات الانتباه إلى أجزاء من الحقول الحرفية وغير الحرفية المُتضمنة لكى توحد هذه الأجزاء بطريقة مجازية فى تمثل القارئ للنص. وعلى سبيل المثال، افترض أن شخصًا ينهى مناقشة حول السلوك الإنسانى بهذا :

(٣) الإنسان ذئب

إن دمج (٣) داخل الخطاب نحصل عليه بربط "الإنسان" بالموضوع الجارى للمحادثة، وبتكييف صورة المرء للإنسان بمثل هذه الطريقة حتى يقترح حقل الذئاب مجالاً كاملاً من الصفات الحرفية وغير الحرفية للإنسان يمكن وصله بالنموذج الذهنى الناتج عن المناقشة السابقة. ويمكن أن يبدأ ذلك المجال بصورة للإنسان بسيطة وغير محددة سالبة، ولكنها قد تمتد إلى تداعيات (ارتباطات) بالحيوانات والضوارى، والوحشية ... إلخ. ومن المحتمل تمامًا أن تثير صورة فعلية للذئاب فى أذهان بعض الناس، وهذه هى العملية التى كانت فى ذهن (مويج ١٩٧٦) وهو يتحدث عن النظريات الثنائية للاستعارة، و (ريكور ١٩٧٤) حين يرفع الاستعارة إلى المشكلة الرئيسية للتأويل، و (فريدريش ١٩٩١) وهو يعادل الاستعارة الشعرية بالطاقة الخيالية للغة. وتشرح (راينهارت ١٩٧٦) الرؤية المزدوجة فى ضوء عملية تسمى "تفسير الحامل" يمكن شرحها على نحو مثمر وتطويرها بوصفها شكلاً من أشكال التواصل الإضافى حول حقل الحامل من زاوية عمل (راينهارت ١٩٧٦)، وتقدم تركيبًا من اقتراحات (ريتشاردز ١٩٣٦) و (بيردزلى ١٩٥٨) و(بلاك ١٩٦٢). وبعد مناقشة دقيقة لمثل هذه المصطلحات: المحمول (المشبه Tenor) الحامل (المشبه به) Vehicle والبؤرة Focus ، والإطار Frame . تضع تمييزًا حديثًا بين تفسير البؤرة وتفسير الحامل. وسأعدِّل قليلاً هذه المصطلحات باستخدام "معالجة البؤرة" و"بناء الحامل" على التوالى، لكى أتمكن من مناقشة هذه العمليات على ضوء مظاهر القياس. إن معالجة البؤرة هى فهم الاستعارة كلها فى ضوء حقل الموضوع والمحمول أو حقل الهدف، وهو يشمل قراءة للبؤرة (الكلمة غير الحرفية للاستعارة) على ضوء الحقل الراهن للخطاب. وهكذا، فإن استعارة ت. س. إليوت :

(٤) لقد رأيت الحوريات يركبن الأمواج إلى داخل البحر

قد تتلقى قراءة لـ "يركبن" البؤرة على أنها "يطفين" (معالجة البؤرة). وعلى النقيض، يتعلق بناء الحامل بتنشيط حقل مستقل نسبيًا يرتبط ببؤرة الاستعارة أو حقل المصدر (الحامل). وعلى سبيل المثال، يمكن قراءة الأمواج على أنها "خيول" (بناء الحامل). ومن وجهة نظر القياس نرى طريقتين لاستخدام المقارنة غير الحرفية المتناسبة :

(٥) يطفو: أمواج :: يركب : خيول

horses : riding : waves : floating

معالجة البؤرة تستخدم القياس لتستمد معلومات عن الحقل الراهن للخطاب، على حين أن بناء الحامل يستخدم القياس ليخصِّب رؤيتنا للبؤرة بمصطلحات مستقلة نسبيًا. وتزعم (راينهارت ١٩٧٦:٣٩٢) أن بناء الحامل ضرورى خصوصًا إذا كان ينبغى استحضار مظهر الصورة الفنية Image للاستعارة، وهذه هى طريقة الفهم الخيالى الكامل للاستعارة: رؤية مزدوجة للطفو فوق الأمواج وركوب الخيل.

والآن، تستطيع نظرية معالجة الاستعارة قياسيًا أن تشرح الرؤية المزدوجة بوصفها مشتملة على استغلال إمكانية متأصلة فى كل قياس، هى تحديداً إمكانية التركيز على كل من حقلى المصدر والهدف بدلاً من التركيز على الأخير فقط. ولأن فعلى التنشيط هذين ليس من المحتمل أن يحدثا متزامنين، فيبدو أنها مسألة معالجة متناسقة ومتتابعة بالرجوع إلى حقلين واضحين من حقول المعرفة. وحتى نكون أكثر دقة، فإن السيناريو الآتى سيكون معقولاً تماماً، أولاً: يبنى القراء مقارنة تخطيطية على أساس النص على النحو التالى :

(٦) س : أمواج :: ركوب   ص

إن حل القراء للجزء الأول من المعادلة هو أمر على درجة عالية من الأولوية؛ ذلك أن هذا الحقل هو الذى يدور حوله النص؛ فإذا كان التماسك هو الإرشاد لبناء تمثيلات النص، إذن فإن هوية س هى الاهتمام الأساسى للقارئ. ومن ثم، يمكن للركوب كشكل من الحركة أن ينطبق على حقل الأمواج ليوازى شكلاً نمطيًا من أشكال الحركة فى ذلك السياق هو الطفو مثلاً. وبمجرد أن يُحَلَّ هذا الجزء من اللغز فليس هناك حاجة لعملية قياس حين ننظر إلى الدافع الأساسى للقراءة، تطوير تمثيل نص متماسك.

وهذا يتغير إذا أراد القارئ أن يشرح أو يحفز استخدام الفعل الغريب riding يركب، سياقيًا. وستكون هذه هى الحالة حين ينشغل القراء "بالقراءة المسوقة بالقصد" (فيبوند وهنت ١٩٨٤). وبمجرد أن يصبح هذا هدفًا للمعالجة، إذن تعالج معادلة جديدة. أى :

(٧) الطفو : أمواج :: ركوب : س

وهذا يوضح أنه ينبغى أن تكون لنا علاقة بمعالجة إضافية متتابعة أفضل من رؤية مزدوجة فعلية، وتؤدى العمليتان إلى تمثيلين واضحين للاستعارة اللغوية، حتى لو أن أحدهما (بناء الحامل) سيكون غالبًا مساعدًا للآخر (معالجة البؤرة). إن معالجة استعارة لغوية بطريقتين هو، مع ذلك، معادل لتعدد القوى المحلى فى أثناء معالجة البؤرة؛ فالقارئ مشغول بالموضوع العام للنص، ولكن أثناء بناء الحامل فإنه يولى عنايته لطبيعة الصورة. ومن ثم، فإن "الرؤية المزدوجة" هى مثال جيد للاستخدام متعدد القوى لبناء القياس. وسأشير إليه على أنه القياس ذو الطريقتين؛ لأنه يشمل استخدام القياسات فى اتجاهين؛ وقد يؤدى عمومًا إلى فهم خيالى للاستعارة.

وقدمت راينهارت أسانيد تثبت صحة الموقف أن معالجة الاستعارة فى الشعر تتميز ببناء الحامل، على حين أن معالجة الاستعارة العادية تقتصر على معالجة البؤرة فقط.

وهكذا تقدم الاستعارة فرصة عالية التميز للقراءة طبقًا لعرف تعدد القوى: حين تكون معالجة البؤرة وبناء الحامل موجودين معًا، يتحقق معنيان للاستعارة لا واحد فقط. ونستطيع أن نرى الآن أن أساس هذه الإمكانية يكمن فى الطبيعة الثنائية للقياس غير الحرفى. وحالة الأمور هذه يمكن استخدامها على نحو وحيد القوة فى الخطاب العادى بترجيح كفة الموضوع فى القياس وإلحاق حقل الحامل به. إنها نقطة مثيرة للجدل ما إذا كانت طبيعة الاستعارات فى الأدب أو الموقف الأدبى للقراءة هو المسئول عن هذه الاتجاهات على نحو بارز. وتؤكد (راينهارت ٣٩٥:١٩٧٦) أن قراء الشعر المجربين غالبًا ما يؤكدون إجراء تفسير الحامل، بينما يميل غير المجربين إلى إغفال هذا الجانب من الاستعارة، والقيام "باستبدال حرفى، أو تفسير للبؤرة". وإذا ثبت أن هذا صحيح، إذن يمكن شرحه جزئيًا بتنبؤ أن القراء المجربين يتبعون العُرفين الجمالى ومتعدد القوى على نحو أكثر دقة، وسوف تتحقق فرص لبناء معنى متعدد كما يقدمه بناء الحامل على الدوام.

٢-٤-٢ معالجة الاستعارة والمعالجة الاستعارية

لأنى لست متأكدًا مما إذا كانت عملية القياس ذات الطريقتين ستسبب دائمًا رؤية مزدوجة أو تحقق استعارة خيالية، فإنى أقترح أن أميز بين معالجة الاستعارة وبين المعالجة الاستعارية؛ فمعالجة الاستعارة تشير إلى أية عملية نفسية تتصل بالاستعارات اللغوية. ويمكن أن تتبنى على تعدد المعنى: polysemy (أى لا قياس) وتحقيق الاستعارة المفهومية (قياس له طريقة واحدة) أو معالجة استعارية (قياس ذو طريقتين). وعلى النقيض، فإن المعالجة الاستعارية هى طريقة خاصة من المعالجة تعتمد على حدوث قياس ذى طريقتين. وأنا أسمى هذا معالجة استعارية؛ لأنها عادة يتم إفرادها بوصفها المثال النمطى لتحقق الاستعارة فى الدراسات الأدبية؛ فهى تشمل تناول الاستعارات الأكثر اتساعًا غير الحرفى أو الاستعارى.

وأود أن أؤكد أن معالجة الاستعارة metaphor processing والمعالجة الاستعارية metaphoric processing تؤسسان وجهتي نظر إلى الاستعارة، نادراً ما يتم التمييز بينهما في النقد الأدبي. وفي المناقشات المتنوعة تعطى الأولوية الكاملة للمعالجة الاستعارية للاستعارات اللغوية؛ لأنه تعزى إليها وظيفة أدبية نمطية؛ فهي تشمل تدريب الخيال. وبالمقارنة، فإن معالجة الاستعارة عادة ما تتم مناقشتها وحدها إلى الحد الذي تتداخل فيه مع المعالجة الاستعارية. وفي رأى نظرية الخطاب المعرفي للاستعارة في الأدب، مع ذلك، فهذا إعطاء صك غفران قصير لموضوع البحث الذي هو معالجة الاستعارة بأية طريقة. ومن هنا الربط بين وجهتي النظر في عنوان هذا القسم الذي يبين مدى ابتعادنا عن الدراسات الأدبية التقليدية إلى العلوم المعرفية والاجتماعية.

ويمكن أن نجد مثالاً لما أعنيه في كتاب "نظرية الأدب" عند ويليك ووارين :

إن رأينا الخاص ... يرى معنى الأدب ووظيفته موجودين على نحو مركزي في الاستعارة والأسطورة. وتوجد مثل هذه الأنشطة كالتفكير الاستعاري والأسطوري، وتفكير عن طريق الاستعارات، وتفكير في السرد الشعري أو الرؤية (ويليك ووارين ١٩٤٩:١٩٣).

يشير النصف الثاني من هذا المقتطف إلى المعالجة الاستعارية، ونتيجة للتحديد العام (الذي تضعه) معالجة الاستعارة على المعالجة الاستعارية، فإن وظيفة الاستعارة الأدبية وخصوصاً الشعرية يتم شرحها كالآتي :

[إذا انتقلنا من تحفيز الاستعارة اللغوية والاستعارة الطقسية إلى غائية teleology الاستعارة الشعرية فينبغي أن نستحضر شيئاً أكثر شمولاً إلى حد بعيد - الوظيفة الكلية للأدب الخيالي، وسيظهر أن العناصر الأساسية الأربعة في مفهومنا الكلي للاستعارة هي عنصر القياس، وعنصر الرؤية المزدوجة وعنصر الصورة الحسية كاشفة ما لا يدرك بالحس، وعنصر الإسقاط الروحي] (ويليك ووارين ١٩٤٩:١٩٧).

إن وظيفة الاستعارة الشعرية تتطابق مع "الوظيفة الكلية للأدب الخيالى". وفى تناول أكثر جدة لهذه العلاقة بين الاستعارة والأدب، يقدم ريكور Ricoeur (1974) تحليلاً فلسفياً للشروط الأساسية لتناول الاستعارة بوصفها المشكلة الرئيسية للتأويل موضحاً أنها مازالت تجسد "الوظيفة الكلية للأدب الخيالى".

على هذا الرأى إذن تتبنى الاستعارة الشعرية أو الأدبية على نحو بارز فى تحديد مفاهيم القارئ الفعالة لفكرتين واضحتين متعارضتين، تتحدان فى كل مركب متفاعل عن طريق المقارنة القياسية غير الحرفية ذات الطريقتين، وعملية القياس العادية هى معالجة قياسية ذات طريقة واحدة: تستخدم الاستعارات المفهومية فى الخطاب العادى للاتصال حول حقل الهدف. ورغم أن هناك إمكانية أن يستخدم الناس القياس غير الحرفى ليفكروا حول حقل المصدر بذاته أيضاً، فإن هذا لا يحدث أبداً. وعلى أسس نفعية فقط، يمكن أن يوجد تفسير تفضيلى لما هو الموضوع ولما هو التعبير المجازى عن الموضوع مؤدياً إلى التركيز على حقل الهدف. وهذه الحالة تمنع الاستخدام المستمر ذا الطريقتين للقياسات؛ لأن القارئ سيبدأ عادة فى بناء تفسير للبؤرة غير الحرفية المناسبة للإطار أو الموضوع ويكون راضياً، وعلى النقيض، حين تتحقق الطاقة الخيالية للاستعارة يوجه القراء انتباهاً منفصلاً إلى كلا الحقلين المعرفيين، ولن يدمج القراء الجزء المجازى من الاستعارة فى داخل حقل خطاب الموضوع فقط، ولكنهم أيضاً سيوجهون انتباههم إلى حقل الخطاب الذى تنشطه البؤرة ذاتها بادئين بعملية بناء الحامل (المشبه به).

إننا نشعر بصفة عامة أن إهمال مثل هذه الملامح الخيالية للاستعارة فى الأدب بوصفها قياساً، ورؤية مزدوجة، وصورة حسية، وإسقاطاً روحياً سيكون إغفالاً لوظيفتها الجمالية الأساسية، ولكن من المهم ملاحظة أن هذا الرأى يؤدى إلى تضييق غير مضمون لظاهرة معالجة الاستعارة ذات الطرق المتعددة إلى طريقة واحدة هى المعالجة الاستعارية. وقد أوضحت فى الفصل السابق من حيث المبدأ، أن معالجة الاستعارة ليست بحاجة إلى أن تشمل تنشيط القارئ للاستعارات المفهومية سواء عن طريق الاسترجاع أو البناء. وما قيل عن الخطاب العادى فى الفصل الأول ينطبق أيضاً

على الأدب والوظيفة الخيالية للاستعارة. ففى أثناء القراءة الأدبية، تتم معالجة كثير من الاستعارات فى الأدب دون تنشيط الاستعارات المفهومية، فى المقام الأول. وعلاوة على ذلك أن القراء حين ينشطون الاستعارات المفهومية لا يتحتم عليهم استعمالها بطريقتين، لا يتحتم عليهم أن ينشغلوا بمعالجة البؤرة وبناء الحامل. باختصار لا تتطلب الاستعارات فى الأدب بالضرورة عملية قياس سواء أكانت بطريقة واحدة أم بطريقتين. فهذه الطرائق "غير الاستعارية" لمعالجة الاستعارة هى – على نحو مزعوم – أقل نمطية فى القراءة الأدبية من المعالجة الاستعارية. وقد تم تجاهلها، إلى حد كبير، تبعًا لذلك، وفى رأيى أيضًا على نحو غير مبرر فى معظم النظرية الأدبية. ومع ذلك، فمثل هذه الأمثلة من معالجة الاستعارة ينبغى أيضًا تحليلها عندما نتأمل فهم الاستعارة فى الأدب. ويمكن أن تلعب الاستعارات اللغوية أيضًا دورًا مهمًا فى معالجة النص الأدبى؛ بمعنى أنها ليست معتمدة على طريقة المعالجة الاستعارية.

(١) يمكن وجود الاستعارات اللغوية غالبًا فى الخطاب الأدبى أكثر من غيره من أنواع الخطاب، وهكذا يمكن للقراء أن يصبحوا على علم بحتمية معالجة كثير من الاستعارات اللغوية على نحو متفاوت حينما يشعرون بأنهم يقرأون لغة أنيقة بلاغيًا. وليس من الضرورى لهم أن يحققوا محتوى مفهوميًا أو خياليًا من مثل هذه اللغة الأنيقة لأنفسهم حتى يصيروا قادرين على الإحساس بمثل هذا الشعور.

(٢) يمكن للاستعارات فى الأدب أن تظهر خصائص معينة أكثر تواترًا فيه من أى مكان آخر، خصائص لا تحتاج إلى الاعتماد على معالجة استعارية لتصبح مؤثرة؛ فعلى سبيل المثال يمكن للقراء أن يكونوا على دراية بأن للاستعارات معانى إضافية انفعالية، حتى لو أنهم لا يحتاجون إلى تحقيق المحتوى المحدد أو التأثير لمثل هذه المظاهر الانفعالية للاستعارات كجزء من تمثيلها المفهومى.

(٣) قد يتحتم على القراء أيضًا أن يفكروا بعمق ليكتشفوا ما يشير إليه تعبير مجازى فى الموقف الخيالى، دون أن يحققوا بذلك الطاقة الخيالية للمجاز بوصفه مجازًا، وهذه عملية قياس ذات طريقة واحدة تتطلب بذل جهدٍ كبيرٍ لتأسيس ما تحاول

الاستعارة قوله عن الموضوع. وهذا يحدث فى التلقى الأدبى فى غالب الأحيان. وضد رأى راينهارت (١٩٧٦) يمكن أن يكون معلومًا أن معالجة بؤرة ما هى أيضًا نمطية فى التلقى الأدبى.

وبناء عليه، حتى لو أن الاستعارات اللغوية لا تحتاج إلى التحقق مفهوميًا بقياس الطريقة الواحدة أو الطريقتين، طول الوقت، فقد تظل تمارس تأثيرات خاصة على تجربة القراءة، وتستحق أن تعتبر أدبية نمطية. وبعبارة أخرى، فإن معالجة الاستعارة اللغوية ليست نفسها المعالجة الاستعارية، والمعالجة الاستعارية ليست الأساس الوحيد للعلاقة الخاصة بين الاستعارة والأدب.

٢-٥ خاتمة

إن فهم الاستعارة فى الأدب عملية لا تتأثر فقط بعوامل معرفة القارئ، وبنية النص (الفصل الأول) ولكنها تتأثر كذلك بعامل السياق، ويمكن للأول أن يمارس تأثيرًا سياقيًا على معالجة الاستعارة بطرق متعددة. وحين يعرف القراء أنهم يقرأون نصًا أدبيًا، وهذا هو الحال عادة، فهم يحركون إستراتيجيات قرائية خاصة ومعرفة حول الخطاب الأدبى الذى يرشد عملية التلقى عندهم. ولقد ناقشت أنه توجد أربعة ملامح تؤخذ تقليديًا على أنها نمطية فى الخطاب الأدبى: الذَّاتيَّة، والخيالية، وتعدد القوى، وتوجيه الشكل. وكل مظهر من هذه المظاهر يمكن أن يُرى ذا شأن فى التلقى الأدبى، ويمكن توقع تأثيره على عمليات فهم القُرَّاء للاستعارة. والاستعارات فى الأدب مرشحات ممتازات لتسهيل وزيادة تجارب القراءة الأدبية النمطية المشار إليها بهذه الأفكار.

وهناك جانبان لهذه العلاقة بين الاستعارة وتجربة الأدبية أثناء التلقى، أولاً: يمكن للسياق الأدبى الذى يحدث له التلقى أن يغير طريقة القراء فى الاهتمام بالاستعارات التى يقابلونها، وهذا معناه أن القراء سيحققون نسبيًا استعارات أكثر فى طراز أدبى بسبب موقفهم تجاه النص. ومن ثم سيحققون طاقتهم الذاتية والخيالية، ومتعددة القوى

والشكلية نسبيًا على الدوام. وقد قدمت مصطلحًا جديدًا لشكل نمطى تمامًا لفهم الاستعارة الأدبية هو تحديدًا المعالجة الاستعارية، وهو يشمل تركيزًا على حقل الحامل الذى يمكن أن يسبب رؤية مزدوجة وتعددًا للقوى، ومع ذلك، فإن طرائق غير استعارية لمعالجة الاستعارة مثل معالجة البؤرة يمكن أن تؤدى أيضًا إلى كل الملامح الأدبية النمطية (الذاتية وتعدد القوى والخيالية والتوجه إلى الشكل) حين ينبغى على القراء بذل طاقة كبيرة لفهم الاستعارة قيد البحث.

ومع ذلك، ربما يكون هناك أيضًا تأثير فى الاتجاه الآخر. قد تكون الاستعارات نفسها هى التى تسبب عمليات القراءة الذاتية الخيالية متعددة القوى وموجهة الشكل. وبعبارة أخرى، إن درجة الأدبية فى عمليات القراءة العامة كما تقاس بحدوث هذه الملامح وثيقة الصلة لا يتحتم أن يسببها موقف قراءة أدبى، ولكنها قد تكون أيضًا بسبب معالجة الاستعارات الأدبية النمطية. ويمكن شرح هذا بحقيقة أن الاستعارات الأدبية هى محصلة لعملية إنتاج عمل فيها الأدب بوصفه سياقًا نمطيًا فى الخطاب. وهكذا، فإن الاستعارات فى النصوص الأدبية قد تدعو إلى تلقى الأدب عن طريق المعالجة الذاتية والخيالية ومتعددة القوى والشكلية على نحو أكثر إلحاحًا من الاستعارات خارج الخطاب الأدبى.

ويفضى هذا إلى الرأى التالى لفهم الاستعارة فى الأدب؛ ذلك أن فهم الاستعارة فى الأدب عملية عقلية هى جزء من التلقى الأدبى. وفى المقارنة بمعالجة الاستعارة خارج الأدب، من المحتمل أن يتميز بالحدوث المتواتر لمعالجة الملامح الذاتية والخيالية ومتعددة القوى وموجهة الشكل. ومن المتوقع اختلاف حدوث هذه الملامح طبقًا لعدد المتغيرات: أبنية النص العادية (الاستعارات الميتة فى مقابل الحية) ومعرفة القارئ العادى، (وفرة الاستعارات المفهومية) وسياق الخطاب أثناء التلقى، (تنشيط إستراتيجيات القراءة الأدبية بما فيها المعالجة الاستعارية) وأبنية النص الأدبية النمطية بوصفها تأثيرًا لسياق الخطاب أثناء الإنتاج، و (كثير من الاستعارات الجديدة واللاذعة والمركبة). سيتم تطوير بعض المظاهر المختارة من هذا الإطار فى الفصول النظرية والتجريبية والتطبيقية فى بقية هذا الكتاب، وسيبدأ الفصل التالى باكتشاف تجريبى تطبيقى للعلاقة بين معالجة الاستعارة وتجربة الأدبية.

الهوامش

(١) قدم بيلكنجتون Pilkington (1991) نقطة ترتبط بهذا فى تقرير واضح عن الاستعارة من منظور (نظرية "مقتضى الحال") التى قدمها سبيربر Sperber وولسون Wilson (1986) . ويجادل بيلكنجتون أن الاستعارات تسمح بعمل قائمة بكثير من المضمرات implicatures المختلفة، وأن هذا هو أساس تأثيرها الشعرى (أنا أصر على إضافة عبارة: إذا تحققت) وعلاوة على هذا فإن السماح بمجال المضمرات هو طريقة أخرى للقول إنه لا يوجد ادعاء بأن قياساً واحداً يمكنه أن يؤسس أى استعارة معطاة. ومن الواضح أن "مدرجات" أو مدخلات متنوعة للمصطلحات تُركت مضمرة فى واحد أو أكثر من الأشكال [يمكنها أن تؤسس] (ستيرنبرج وينجرو Nigro 19:1983) وبالإضافة إلى هذا، كما أشرنا فى الفصل الأول، أنها ليست فقط مسألة ملء فجوات المصطلحات القياسية، ولكن أيضاً تحديد هوية الحقول وثيقة الصلة التى استُمدت منها المصطلحات. وعموماً هناك فروق بين السهولة التى يمكن للناس بها أن يجدوا حقولاً للمصدر أو الهدف. وكما لاحظ جونسون – ليرد "بزيادة عدد المصادر المحتملة، مع ذلك، فإن أى منوال بحث يجرى فى صعوبات عسيرة" (١٩٨٩:٢٣٠). وهذا يعنى لكل أنواع القياس، أن زيادة حقول المصدر وحقول الهدف والمقولات وثيقة الصلة بهما يتقيد تماماً بالموضوع. وما أقصده، هو أن القراء، فى الخطاب غير الحرفى، عليهم أن يبقوا داخل حدود الحلول المقبولة بين الذوات لبناء القياس. أما فى الخطاب الأدبى فهناك فرصة واضحة لزيادة المعرفة الذاتية وتداعياتها .

(٢) إن حقيقة أن الاستعارة فى الأدب يمكن وصفها بالرجوع إلى السمات الأربع للأدبية التى ميزتها فى قسم ٢-٢-١ ليس صدفة؛ فالاستعارة غالباً ما ينظر إليها على أنها عمل من أعمال النمنمة فى الفن الشفهى، تجسد الوظيفة الكلية للأدب الخيالى (ويليك ووارين ١٩٤٩:١٩٧) وانظر أيضاً (ريكور ١٩٧٤). إن توضيح الصفات التى يمكن عليها أن تتعلق الاستعارة بالأدب فى البحث التجريبى التطبيقى يمكن أن تساعد فى اختبار هذا الرأى، وتلقى بالأبعاد الأخرى المهملة فى كل من الاستعارة والأدب إلى الظل.

الفصل الثالث

الاستعارة والأدبية

٣-١ الانتباه إلى الاستعارة

فى هذا الفصل، سأبحث عن درجة الترابط بين الاستعارة وتجارب القراء مع الأدبية. ويمكن فحص العلاقة بين الاستعارة والأدبية بتوجيه هذا السؤال: هل توجد علاقة بين انتباه القراء للاستعارة وبين التلقى الأدبى فى مقابل التلقى غير الأدبى ؟[١]

سأقدم دراستين تجريبيتين تطبيقيتين جمعتُ فيهما بيانات وحللتها لأقدم تبصُّرات أولى فى هذه القضية.

إن توجيه القراء انتباهًا إلى الاستعارات بوصفها ملامح للنص الأدبى اقترحْتها على نحو غير مباشر ثلاث دراسات على الأقل. وقد أدرج فان بير Van Peer (1986) الاستعارة فى دراسته عن اللغة الأمامية foreground . ولأن وضع اللغة فى المقدمة foregrounding يؤخذ على أنه صفة أدبية نمطية فى النصوص الأدبية فقد طرح فان بير سؤالاً عما إذا كان القراء قد أولوا اللغة المقدمة فى أمامية الصورة عنايتهم. وأظهرت مهمة وضع خطوط تحت الاستعارات الملفتة أن الأشخاص المختبرين قد أولوا انتباهًا إلى اللغة التى حللها الباحث بوصفها موضوعة فى المقدمة (أى أمامية) أكثر من اللغة الباقية فى الخلفية backgrounded . ومع ذلك، فإن الإحصائيات المنفصلة لدور الاستعارات فى اللغة الأمامية لم تُحسب. وينطبق هذا على هوفستايدتر (١٩٨٦). كان عندها أربعون شخصاً يضعون خطوطًا تحت امتدادات فى النص اعتبروها شعرية،

فى ثمانٍ وعشرين قصيدة، وذكرت أن الاستعارات تجسدت على نحو بارز فى ما تحته خط. ولسوء الحظ لم تنتج دليـلاً إحصائيًا فى هــذا الصدد؛ لأن اهتمامها الأساسى لم يتركز فى الاستعارة فى حد ذاتها.

وكان فيبوند وهنت (١٩٨٩) "مهتمين بتقييمات الخطاب" التى تشمل عددًا كبيرًا من الاستعارات. وقد ضربت "تقييمات الخطاب" أمثلة بتشكيلة من الوسائل الأسلوبية التى يعبر بها الكتاب عن مواقف معينة حول موضوعاتهم. ولكى يعرف ما إذا كان القراء قد وجدوا "تقييمات الخطاب" أكثر إدهاشًا من غيرها من الأجزاء فى نص نثرى، استخدم (فيبوند وهنت) مهمة اختيار عبارة كانت تحتوى على كل من تقييمات الخطاب وبنود تحكم محايدة. وفى نهاية كل صفحة، كان على الأفراد أن يختاروا خمس عبارات من قائمة بعشر قد وجدوها جديرة بالملاحظة أثناء قراءتهم لتلك الصفحة. وعن طريق المقارنة، أعطيت نسخة من النص أعيدت صياغة أسلوبها بمرادفات محايدة لتقييمات الخطاب إلى مجموعة أخرى من الأفراد. كان هناك تأثير دال لعامل تقييم الخطاب. وفى حالة النص الأصلى، تم اختيار تقييمات الخطاب أكثر إدهاشًا فى الغالب من فقرات (بنود) التحكم، على حين كانت المرادفات الحرفية فى النص الذى أعيدت صياغته غير مدهشة.

ومع ذلك، قد نتساءل عما إذا كان استخدام قائمة بمجموعة عبارات هو أداة القياس الصحيحة؛ إذ يمكن للأفراد أن يلاحظوا بسرعة الفرق بين نص العبارات وخاصة بسبب كثرة تردد الفقرات الاستعارية بين تقييمات الخطاب وغيابها الكامل عن الفقرات المحايدة. وعلاوة على هذا أن المقارنة الإضافية بين الحالتين النصيتين مثيرة للسؤال، لأن استبدال تقييمات الخطاب بمرادفات محايدة قد يؤثر على النص بطرق أخرى غير مجرد المظهر الموضوع فى الاعتبار (انظر فان أسك Van Assche 1991). فعلى سبيل المثال، قد تحتوى المرادفات المحايدة على كلمات لها تردد أعلى بمقارنتها بتقييمات الخطاب، مما يجعل تقييمات الخطاب أكثر إدهاشًا على أى حال. وبعبارة أخرى، لا تقدم أى من هذه الدراسات دليلاً ثابتًا على علاقة إيجابية بين التلقى الأدبى والانتباه إلى الاستعارات رغم أنها جميعًا على درجة عالية من الإيحاء.

وهناك نقطتان إضافيتان ينبغى شرحهما: الأولى، إذا كان هناك اقتراح بأن التلقى الأدبى والانتباه إلى الاستعارات متصلان فعلاً، فإن هذا ما زال بحاجة إلى تأكيد بمقارنته بالعلاقة بين القراءة غير الحرفية والانتباه إلى الاستعارات؛ لأن التلقى الأدبى والانتباه إلى الاستعارات يمكن القول إنهما متصلان نمطياً فقط إذا كان الانتباه إلى الاستعارات ليس متصلاً بالمثل بأنماط أخرى من الخطاب مثل الصحافة. لم تستخدم أى من الدراسات السابقة منهج المقارنة هذا لتجعل استنتاجاتها سليمة، ولكن النصف التالى من هذا الفصل سيذكر نتائج مثل هذا التناول.

وهناك جانب آخر لا توضحه الدراسات السابقة هو ما إذا كانت الاستعارات قد جُرِّبتْ بوصفها أدبية بنوع ما من الطرق الواعية بدلاً من غير الواعية. هل يتم "الإحساس" فحسب بأن الاستعارات أدبية؟ أو هل جربت فعلاً بوصفها أدبية نمطية لأنها تم التعرف عليها بوعى من أجل حقيقتها؟ سيناقش هذا الفصل أيضاً هذه القضية: أى تحديد هوية الاستعارة الواضح، ويفحص إلى أى حد هى متصلة بالأدب.

٣-٢ تأثير التكييف الاجتماعى الأدبى ودرجة الاستعارية

٣-٢-١ مقدمة

إن هذه الدراسة استكشاف لتأثير عاملين هما معرفة القارئ وبنية النص على معالجة الاستعارة فى النصوص الأدبية. ونحن نبدأ من الفرض المركزى الذى صيغ فى الفصل الثانى أن الاستعارات فى الأدب تمنح القراء فرصة للحصول على تجارب أدبية. والسؤال هو ما إذا كان كل من العاملين السابقين: معرفة القارئ وبنية النص بما فيها البنية اللغوية، يمكن تبين تأثيرهما على تجربة الاستعارات بوصفها أدبية. دعنى ألخص بإيجاز الأسباب الرئيسية لهذا التوقع.

ولنبدأ بمعرفة القارئ ؛ إذ تشير اكتشافات كل من (هوفستادر ١٩٨٦) و (فيبوند وهنت ١٩٨٩) بقوة أن التكييف الاجتماعى الأدبى literary Socialization هو عامل مهم

فى تحديد تحقيق القارئ لما يمكن تسميته "باللغة الخاصة"، ولهذا يمكن أن تكون هناك علاقة بين الانتباه إلى الاستعارة والتجارب الأدبية عند بعض وليس كل مجموعات القراء. ونناقش هذه النقطة فى الدراسة الحالية بمقارنة مجموعتين متميزتين من القراء، إحداهما تملك درجة أعلى من التكييف الاجتماعى الأدبى عن الأخرى. وقد تنبأت بأن المجموعة التى تمتلك تكييفًا اجتماعيًا أدبيًا أكبر تستطيع تحقيق استعارات أكثر بوصفها أدبية من المجموعة الأخرى.

أما بالنسبة للبنى النصية فمن المعروف أن بعض الاستعارات أكثر انحرافًا وإدهاشًا وغموضًا وهلم جرا عن الأخرى. سأستخدم مؤقتًا طريقًا مختصرًا، وأقول إن الاستعارات قد تكون أكثر استعارية أو أقل؛ فإذا كان فى الإمكان افتراض أن الاستعارات متصلة بتجربة الأدبية، إذن فإن هذا يمكن أن ينطبق بوضوح على الاستعارات ذات الدرجة العالية من الاستعارية أكثر مما ينطبق على الاستعارات ذات الاستعارية المنخفضة. وقد فحصت الدراسة الحالية ما إذا كانت هذه هى الحالة بمقارنة تجارب القراء للأدبية المتصلة بمجموعتين من الاستعارات إحداهما ذات درجة عالية من الاستعارية والأخرى ذات درجة منخفضة منها.

وقد تم فحص العلاقة بين تحقيق الاستعارة وبين تجربة الأدبية فى خطوتين، تقيس كل منهما قدر الانتباه الذى أولاه القراء للاستعارات بوصفها أدبية بطرق واضحة. الأولى، طُلب من أفراد المجموعة أن يمدوا خطوطًا تحت امتدادات أدبية بوصفها نمطيًا أدبية. والثانية، طُلب منهم شرح أسبابهم لمد الخطوط تحت الامتدادات. وقد طُلبت مثل هذه الشروح على شكل تعيين كتابى، وهذا يساعدنا على اختبار الفرضية الآتية :

ف١ - يحدد التكييف الاجتماعى الأدبى الانتباه إلى الاستعارات بوصفها أدبية نمطية (مهمة مد الخطوط) وتحديد هوية واضحة للاستعارات بوصفها استعارات (مهمة الشرح).

ف٢ – تحدد درجة الاستعارية الانتباه للاستعارات بوصفها أدبية نمطيًا (مهمة مد الخطوط) وتحديد هوية واضحة للاستعارات بوصفها استعارات (مهمة الشرح).

وقد تم إجراء عملية التكييف الاجتماعى الأدبى عن طريق الاختلاف فى التعليم. كانت المجموعتان من الأفراد المستخدمين فى التجارب صفين جامعيين من طلبة الآداب: المجموعة الأولى كانت تتكون من طلبة السنة الثانية الذين تلقوا دراسة عن لغة الأدب بما فيها دور الاستعارة، قبل الاختبار بأسبوع. لم يكن هناك علاقة واضحة بين الحادثتين من جانبى أو جانب المدرسين. وكانت المجموعة الأخرى من طلبة السنة الأولى الذين دخلوا الجامعة قبل ستة أسابيع من وقت جمع المعلومات. لم يتلقوا تدريبًا خاصًا حول لغة الأدب كجزء من مقرراتهم. ولا بد أن يؤثر اختلاف التكييف الاجتماعى الأدبى لا على مد الخطوط فقط ولكن على بيانات الشرح أيضًا.

وتمت عملية قياس درجة الاستعارية بأن طلبنا إلى أستاذين للغة الإنجليزية والأدب ترتيب استعارات الاختبار التجريبى ترتيبًا تنازليًا طبقًا لدرجة الاستعارية. وقد أمكن استخدام المتوسط الناتج من الترتيب حسب الرتبة كوسيلة لتمييز مجموعة من الاستعارات عالية الاستعارية ومجموعة منخفضة الاستعارية، وتم تقسيم أداء الأفراد لمد الخطوط والشرح حسب فئتى الاستعارات، وتمت المقارنة.

أى نوع من الاستجابة المكتوبة يمكن أن يقال لتأسيس "تحديد هوية" واضح للاستعارة؟ يعتمد كثير من هذا على تعريف المرء للاستعارة نفسها. فالاستعارات، تقليديًا، هى تعبيرات تشمل انتهاك المعنى الحرفى عند إنشاء علاقة دلالية بين المعنى الحرفى والمعنى المقصود المبنى على مشابهة من نوع ما. وعلى أية حال، فإن تعريف الاستعارة اللغوية الذى ورد من قبل فى الفصل الأول يشتمل أيضًا على تلك البنى اللغوية التى تسمى عادة "تشبيهات"، وكما ناقشنا فإنها تتطلب عمليات المعالجة نفسها كالاستعارات (أورتونى ١٩٧٩). ولا تفرق الأمثلة التوضيحية للاستعارة فى عمل

(لاكوف وجونسون ١٩٨٠) بين الاستعارة والتشبيه أيضًا. ونتيجة لذلك، يمكن للمختبرين أن يعطوا استجابات متنوعة عن طريق شرح ما وضعوا تحته خطوطًا، ويمكن أن يُعدَّ كله تحديد هوية واضحة للفكرة العامة للاستعارة حتى لو أن اللافتة "استعارة" نفسها لم يلزم استخدامها؛ فإذا كانت الاستجابات شديدة الوضوح المؤهلة لتحديد الهوية الواضح هى الاستعارة، والمجاز، والصورة والرمز، وغير الحرفى، فإن المجادلة السابقة تشمل أيضًا التشبيه، والمقارنة، والقياس وما شابه. وبعبارة أخرى، يمكن أن تكون هناك مصطلحات كثيرة لتحديد هوية الاستعارة معتمدة على السياق وتقاليد اللغة الشارحة النقدية المتضمنة، وهذه المصطلحات لا يلزم أن تقوم بوظيفتها فى ذاتها فى لغة أخرى، أو فى الواقع بالنسبة لقراء آخرين فى اللغة نفسها. وقد تغلبنا على هذه المشكلة باستشارة أستاذى اللغة الإنجليزية سالفى الذكر عند صياغة معايير لتحليل بيانات الشرح. انظر القسم (٣-٢-٣) لمزيد من التفاصيل.

٣-٢-٢ المنهج

جماعات الاختبار

مجموعة من الطلبة، لم يتخرجوا بعد، يدرسون اللغويات والأدب فى جامعة يورك York وريبون سانت جون Ripon St John (العدد الكلى = ٢٨) أخذوا الاختبار كجزء من دراستهم فى خريف (١٩٨٩). وكانت مجموعة يورك، بالفعل، أكثر من أربعة عشر (العدد = ٢٥) ولكن أحد عشر مختبرًا منهم فشلوا أن يكملوا، وأعادوا الاختبار بسبب مهمة إضافية لا مجال لمناقشتها هنا. وكانت مجموعة يورك هى مجموعة السنة الثانية التى نالت دراسة مسبقة، ولكنهم كانوا على درجة من السذاجة بالنسبة لغرض التجربة (متوسط العمر ٢٩,٩ عامًا) وسيشار إليهم على أنهم الذين نالوا درجة متقدمة من التكييف الاجتماعى الأدبى. أما مجموعة ريبون الذين كانوا مستجدين فاعتبروا مبتدئين (متوسط العمر ٢٢,٢ عامًا).

المـواد

استخدمنا مقتطفًا من رواية نورمان ميلر Norman Mailer "ميامى وحصار شيكاغو" نصًا للاختبار. وبعد استشارة خمسة من متحدثى اللغة الأم الذين كانوا باحثين أكاديميين فى اللغة والأدب فى جامعة أمستردام الحرة، تم تحديد (١٩) استعارة فى النص (انظر ٣-١). وطلبنا من متحدثين للغة الأم الإنجليزية أحدهما أستاذ للغويات والثانى أستاذ للأدب أن يرتبا الاستعارات ترتيبًا تنازليًا حسب درجة الاستعارية. وأظهر التحليل الإحصائى أن موثوقية نتائجهم المتجمعة كانت كافية[٢]. ومن ثم، كان ممكنًا استخدام نتائج فردية لتحديد متوسط لنظام تراتبى لدرجة الاستعارية للاستعارات المتضمنة. ويعرض جدول (٣-٢) الترتيب الناتج لمتوسط التراتب. وقد ضُمَّتْ الاستعارات التسع الأولى معًا، وسيشار إليها بوصفها "عالية الاستعارية"، وأُخذتْ الاستعارات العشر الأخيرة معًا أيضًا لتشكل المجموعة "منخفضة الاستعارية".

الإجراء

تمت إدارة الاختبار على نحو منفصل لمجموعتى الاختبار. وقد أُعطىَ لهم النص دون كشف مصدره، وتُرِك نوع الخطاب دون تحديد. وكان على الأفراد أولاً، أن يمدوا خطوطًا تحت عشر امتدادات Stretches بحد أقصى خمس كلمات لكلٍّ، مما بدا لهم أنه "أدبى نمطيًا". وثانيًا : كان عليهم أن يقولوا كتابةً سبب وضعهم الخطوط تحت الامتدادات العشرة بدقة على قدر الإمكان، ولم يكن هناك حد للوقت. وفى التطبيق كانت خمس وأربعون دقيقة إلى ستين دقيقة كافية لكل فرد.

جدول ٣-١ المواد (استعارات مدت تحتها خطوط)

"وأخيرًا، حانت اللحظة لكى يلقى همفرى خطاب القبول [...] كان لديه جمهور كبير، ومواهب ممثل فى تقمص الدور. وفى هذه الليلة، كان هو العم الأعزب الذى

سيتولى أمر أسرة. ومن خلال العطف والمجاملة البسيطة، وذخائر الرحمة العاطفية الحقيقية، والرزانة الديكتاتورية الأبوية لهذه المناسبة (من النوع الذى لا يمكن أن يفهمه إلا العم الأعزب) :

"القصف، والإحراق، وإلقاء الملاحظات اللاذعة، والتقطيب، ولوى الوجه لإضحاك الآخرين، والاتجار بالمخدرات وانتهاك القانون، هى الحارس المتقدم للفوضى، ولا بد من إيقافها، وسوف تتوقف ..." إنه سيعيد ذلك الانسجام القديم إلى شعبه المنهوب. وبما أنه الآن على المنصة، كان الزحام يهتف، وأخذ المعرض بإشارة من (دالى) يزأر كهبوط طائرة يحدث حالاً. كان هيوبرت همفرى دافئًا، واعتقد أنه سينتصر فى الخريف، فابتسم ولوح بيده، وانفرجت أساريره. والمندوبون الذين انفضوا (انحلوا) بسبب فيلم بوبى كيندى، تظاهروا الآن من أجل همفرى. لقد صارت العشرون عامًا التى قضاها فى واشنطون أملاكًا للحصاد، هذه الليلة. حتى السياسيون الذين لم يحبوه، استطاعوا أن يفكروا على نحو متعاطف مع هيوبرت فى هذه اللحظة. لقد كان جزءًا من ذاكرتهم، للسحر الأنيق فى حفلات واشنطون. جزءًا من الربح العام الذى ساعد على ممارستهم للسياسة طيلة عشرين عامًا معه، لتبادلهم الحديث معه عشرات المرات، ومصافحته كثيراً، والتراسل معه شخصيًا، والشرب معه، أعمال صغيرة تتوهج فى الذاكرة، زجاجنا المحترق [...]، ولهذا نهضوا ليهتفوا لهمفرى، كان نهاية الخط، رقيقًا، عذبًا فى العلاقات الشخصية إلى حد بعيد على قدر استطاعته. وبالإضافة إلى هذا، كان خطاب القبول فى مؤتمر الحزب طقسًا خالصًا. وفى مثل هذه المراسيم، أنت مطالب بأن تشعر بالحب حتى ولو لم تكن تحبه. ولكون السياسيين أصحاب ملكية، فهم قادرون على الإحساس بمشاعر رائعة فى هذه الطقوس المناسبة. وقد منحوا الآن حبًا صادقًا لهمفرى، ثلثاهما فعلوا ذلك. كان يتحتم عليهم إعطاء الحب لساعة فقط، وكان كل واحد يعرف أنه سيخسر؛ ذلك اللوطى التجريدى المسكين".

[من نورمان ميلر (١٩٨٦) ميامى وحصار شيكاغو: تاريخ غير رسمى للتقاليد السياسية الأمريكية عام ١٩٨٦؛ بنجوين هارموندزورث ص ص (٢٠١-٢٠٣)].

[...] ملحوظة : تشير هذه العلامة إلى قطع محذوفة من الأصل ولكنها لم تكن جزءًا من النص الذى قدم إلى أفراد المجموعتين.

٣-٢-٣ النتائج

مهمة وضع الخطوط

لقد عددت لكل فرد الاستعارات التى وضعت فى قائمة الجدول (٣-٢)، والتى ظهرت فوق خطوطه أو خطوطها. وقد صنفت هذه البيانات متقاطعة بالتمييز بين الاستعارات ذات الرتبة العالية وذات الرتبة المنخفضة فى متوسط الترتيب التراتبى حسب درجة الاستعارية، ثم جمعتها وأخرجت المتوسط عبر الأفراد محتفظًا ببيانات المجموعتين كل على حدة. وقسمت العدد المتوسط الناتج عما تحته خط من الاستعارات عالية ومنخفضة الاستعارية على ٩، ١٠ على التوالى، لأحصل على نسب لما تحته خط من الفقرات عالية ومنخفضة الاستعارية. وتظهر نسب المتوسط لما تحته خط لكلتا المجموعتين فى الجدول ٣-٣ . ويمكن أن نرى من هذا الجدول أن المجموعة المتقدمة قد وضعت خطوطًا تحت استعارات ذات درجة عالية من الاستعارية أكثر من ذات الدرجة المنخفضة. لكننا نرى أيضًا أن هذه ليست الحالة بالنسبة للمبتدئين. وهناك طريقة أخرى للنظر إلى هذه البيانات هى ملاحظة أن الاستعارات عالية الاستعارية قد وضعت تحتها خطوط فى أغلب الأحيان أكثر من الفقرات منخفضة الاستعارية، ولكن هذا الفرق يعود إلى أداء المجموعة ذات الدرجة المتقدمة من التكييف الاجتماعى الأدبى. ما معنى هذه البيانات؟

لكى نحدد ما إذا كانت البيانات فى جدول (٣-٣) تؤيد تنبؤاتنا فينبغى علينا أن نختبر ما إذا كانت الفروق الموجودة فى هذه البيانات تعود إلى التنوع العشوائى فى اختيار العينات، أو ما إذا كان يمكن أن تُعزى إلى تأثير العوامل تحت الفحص، أى "التكييف الاجتماعى الأدبى" و"درجة الاستعارية". ويمكن أن يتم عن طريق اختبار إحصائى يسمى "تحليل التفاوت"، ولن أشرح كيف يعمل هذا الاختبار، ولكننى سأذكر ببساطة نتائج الاختبار فى لغة عامة. ويمكن الرجوع إلى التفاصيل الفنية فى هامش[٣].

جدول (٣-٢) متوسط الترتيب التراتبى للاستعارات ذات الدرجة التنازلية للاستعارة

(أ) درجة عالية من الاستعارية
١ - العم الأعزب الذى يتولى أمر أسرة.
٢ - الربح العام.
٣ - كهبوط طائرة يحدث حالاً.
٤ - دافئًا.
٥ - زجاجنا المحترق.
٦ - الحارس المتقدم.
٧ - أملاك للحصاد.
٨ - تتوهج فى الذاكرة.
٩ - انحلوا - انفضوا.
(ب) درجة منخفضة من الاستعارية
١٠- أصحاب ملكية.
١١- أبوى.
١٢- استبدادى (ديكتاتورى).
١٣- ذخائر.
١٤- مواهب فى تقمص الدور.
١٥- ممارسة.
١٦- منهوب.
١٧- طقس.
١٨- نهاية الخط.
١٩- التجريدى.

جدول (٣-٣) : نسبة متوسط الفقرات عالية ومنخفضة الاستعارية التى مُدّت تحتها خطوط بوصفها أدبية نمطيًا من جانب مجموعتين من الطلاب (الانحرافات المعيارية بين أقواس)

التكييف الاجتماعى	درجة الاستعارية	
	عالية	منخفضة
المبتدئون	0.37 (0.13)	0.36 (0.19)
المتقدمون	0.49 (0.10)	0.37 (0.14)

إن الجزء الأول من الاختبار يتعلق بأهمية التأثير الشامل أو الرئيسى لعامل "التكييف الاجتماعى الأدبى". وقد تكشف أن هذا العامل أنتج تأثيرًا دالاً إحصائيًا على وسائل المجموعتين. وبالنظر إل الوسائل المعروضة فى جدول (٣-٣) يقترح هذا الاكتشاف أن المجموعة "المتقدمة" وضعت خطوطًا تحت استعارات (عالية الاستعارية زائد منخفضة الاستعارية) بوصفها أدبية نمطيًا أكثر من مجموعة المبتدئين. وهذا يتفق مع فرضيتنا التى تنبأت بأن التكييف الاجتماعى الأدبى يحدد الانتباه إلى الاستعارات بوصفها أدبية نمطيًا. (ف ١) ومع ذلك يُظهر تحليل أعمق لهذه البيانات أن هذا الكشف لا يمكن تعميمه على مواد أخرى، وأنه مقصور على النص المستخدم هنا (انظر هامش ٣ جدول (ii A III)).

ثانيًا: هناك سؤال عما إذا كان الأفراد قد وضعوا خطوطًا تحت فقرات عالية الاستعارية على نحو دال أكثر فى الأغلب من الفقرات منخفضة الاستعارية. وأظهر تحليل التفاوت أن تأثير درجة الاستعارية على الامتدادات التى مُدّت تحتها الخطوط بوصفها أدبية نمطيًا لم تحقق أهمية (دلالة) إحصائية. وتبين هذه النتيجة أن الأفراد لم يضعوا خطوطًا تحت الاستعارات عالية الاستعارية غالبًا بوصفها أدبية نمطيًا أكثر من الاستعارات منخفضة الاستعارية حين نضع تنوع المصادفة بين جمع البيانات فى الاعتبار. وبعبارة أخرى فإن متوسط النتائج المختلفة لكلا العمودين فى جدول (٣-٣) لا يعتمد عليه، لأنه جاء بالمصادفة. وبناء عليه، فإن البيانات التى تحتها خط لا تؤيد الفرضية القائلة إن درجة الاستعارية تحدد الانتباه إلى الاستعارات بوصفها أدبية نمطيًا (ف ٢).

وينبغى التحقق من أن النتائج السابقة تتعلق بالتأثيرات الرئيسية للتأهيل الاجتماعى الأدبى ودرجة الاستعارية. وهذا يعنى أن تأثير التأهيل الاجتماعى الأدبى محسوب دون تمييز بين الاستعارات عالية ومنخفضة الاستعارية؛ فالتحليل يتم بمتوسط هاتين الوسيلتين. وبالمثل يتجاهل التأثير الرئيسى لدرجة الاستعارية أى فروق بين المجموعتين فى هذا الصدد. ومع ذلك، فمن الممكن أيضًا أن نفعل هذا بدقة؛ أى ننظر إلى التفاعل بين هذين العاملين. فتأثير التفاعل يشير إلى ما إذا كان هناك فرق دالٌ إحصائيًا بين متوسطين من أجل توحيد خاص للعاملين فقط. وهكذا يثور السؤال عما إذا كان التفاعل بين عامل التكييف الاجتماعى الأدبى ونوع واحد فقط من الاستعارات أى إما عالية الاستعارية أو منخفضتها هو الذى ينتج فرقًا دالاً بين وسائل المجموعة المتقدمة والمبتدئين. وقد أظهر تحليل التفاوت أن تأثير التفاعل بين التكييف الاجتماعى الأدبى ودرجة الاستعارة لم يكن دالاً من الناحية الإحصائية أيضًا. ويشير هذا إلى أن مجموعتى الاختبار لم تؤديا عملهما على نحو تختلف فيه كل منهما عن الأخرى، حين ننظر إلى واحدة فقط من درجتى الاستعارية عالية أو منخفضة. وبعبارة أخرى، فإن الفرق بين الجماعتين بخصوص نسبة المتوسط لكل من الاستعارات عالية أو منخفضة الاستعارية التى وُضعت تحتها خطوط لأدبيتها ليس كبيراً لدرجة أن يُعزى إلى عامل التكييف الاجتماعى الأدبى، ومرة أخرى نفسره بتنوع المصادفة فى اختيار العينات بين المجموعتين.

باختصار :

(١) الفرق بين الصفين فى جدول (٣-٣) له دلالته إحصائيًا، وهذا الكشف يشير إلى أن المجموعتين تختلفان بخصوص نسبة المتوسط لكلا نوعى الاستعارات التى وضعوا تحتها خطوطًا بوصفها أدبية نمطيًا. وعلى وجه الخصوص، يمكن أن نرى أن المجموعة المتقدمة وضعت خطوطًا تحت استعارات أكثر من المجموعة التى لم تتلق تعليمات مسبقة. وهذا يشكل تأييداً للفرضية (١).

(٢) الفرق بين عمودى جدول (٣-٣) لا دلالة له إحصائيًا، وهذا يعنى أن درجة الاستعارية لا تؤثر على نسبة المتوسط عند القراء لما مدُّوا تحته خطوطًا من استعارات أدبية نمطيًا. وخصوصًا أن أفراد المجموعتين لم يختاروا استعارات ذات درجة عالية من الاستعارية أكثر استمرارًا من الاستعارات ذات الدرجة المنخفضة من الاستعارية. وهذه البيانات لا تؤيد الفرضية (٢).

(٣) الفرق بين المجموعتين سواء أكان في العمود الأيسر أو فى العمود الأيمن لا يعتمد عليه، وهذا يقترح أنه لا يوجد تأثير للتكييف الاجتماعى الأدبى على اختيارات القراء من الاستعارات عالية الاستعارية ومنخفضتها بوصفها أدبية نمطيًا.

مهمة الشرح : التشفير وإحراز النتائج

تم استخدام محددات هوية واضحة للاستعارة فى عمليات كما يأتى :

كل العبارات الواضحة من استجابات المجموعتين التى تصلح محددات هوية قوية واضحة للاستعارات قد وضعت فى قائمة وأخضعت للمناقشة من جانب أستاذى اللغة الإنجليزية اللذين نفذا سابقًا ترتيب الاستعارات. لقد كانا يألفان طريقة التعبير فى اللغويات والأدب الخاصة بالاستعارة فى اللغة الإنجليزية. وكانت مهمتهما هى التعليق على الأخطار المتأصلة فى قبول تلك المصطلحات الأقل وضوحًا وألفة كمحددات هوية واضحة للاستعارة. وكانت الفكرة أن هذه التعليقات يمكن أن تستخدم بوصفها إرشادات وقائية فى تشفير البيانات. ونتيجةً لذلك، قُبلت المصطلحات الآتية (ومتغيراتها النحوية) "كمحددات هوية واضحة للاستعارة": استعارة، مقارنة، مشابهة، غير حرفى، صورة، تشبيه، قياس، إيحاء . وقد حدد بحث آلى على الحاسوب لشرح أنظمة القواعد protocols ، هوية كل الحدوثات المتكررة لهذه المصطلحات. وعند الفحص المرئى لكل من المصطلحات الآتية : صورة، مقارنة، مشابهة، إيحاء لم يعتبرها وثيقة الصلة بتحديد هوية الاستعارة وتم تجاهلها.

وقد زودنا الجدول (٣-٤) بأمثلة من الشروح المكتوبة لما تحته خط لإحدى الاستعارات المختارة. والمثل قيد البحث هو استعارة ذات درجة عالية من الاستعارية. لا يقل عن خمسة عشر فرداً من عشرين وضعوا خطوطًا تحتها بوصفها أدبية نمطيًا، وحددوا هويتها أيضًا بوضوح في شروحهم، وسنناقش هذه الأمثلة فى القسم التالى.

ويقدم جدول (٣-٥) متوسط النسبة المئوية لكل فرد من التحديدات الواضحة لهوية الاستعارة فى بيانات الشرح. إننا نهتم بنسبة الاستعارات التى حدد الأفراد هويتها بوضوح فى مهمة الشرح فى ما يتعلق بتلك الاستعارات التى مدوا تحتها خطوطًا من قبل بوصفها أدبية نمطيًا. وقد صُنِّفت الوسائل مرة أخرى بعوامل التكييف الاجتماعى الأدبى ودرجة الاستعارية.

ويمكن ملاحظة، من جدول (٣-٥) أن المبتدئين قد حددوا بوضوح هوية ٤٥ فى المائة من الاستعارات التى وضعوا تحتها خطوطًا بوصفها أدبية نمطيًا، ولكن المجموعة المتقدمة حددت بوضوح هوية حوالى ٥٥ فى المائة من استعاراتهم التى مدوا تحتها خطوطًا. وبالإضافة إلى ذلك، يبدو أن هناك فرقًا كبيراً بين التحديد الواضح لهوية الاستعارات ذات الدرجة العالية من الاستعارية فى مقابل الاستعارات ذات الدرجة المنخفضة من الاستعارية. وقد استُخدم تحليل التباين مرة أخرى لاختبار الموثوقية الإحصائية لهذه الفروق بين الوسائل. وعند إيراد نتائج هذا التحليل سأستخدم قالب الملخص المتعلق بتحليل البيانات السابق (انظر النص الذى يلى جدول (٣-٣) سابقًا. ويستطيع القراء الراغبون فى تجديد فهم لمصطلحات مثل "التأثير الرئيسى" أن يرجعوا إلى المناقشة الأكثر تفصيلاً التى تسبق ذلك الملخص.

لم يكن هناك تأثير رئيسى ذو دلالة للتكييف الاجتماعى الأدبى[٤]. فالمجموعة المتقدمة لم تحدد بوضوح هوية استعارات أكثر من المبتدئين. ولا يتفق هذا الكشف مع الفرضية (١) التى تنبأت بأن التكييف الاجتماعى الأدبى سيؤثر على تحـ..يد هوية الاستعارات بوصفها استعارات.

ومع ذلك، فإن درجة الاستعارية قد أنتجت تأثيرًا رئيسيًا ذا دلالة؛ فقد حُددت هوية الاستعارات عالية الاستعارية بدقة غالبًا أكثر من منخفضة الاستعارية. وهكذا أيدت هذه البيانات الفرضية (٢). وأظهر التحليل الناتج أن هذا الكشف يصح أيضًا على استعارات أكثر من التى استخدمت هنا. (انظر جدول B III ii و iii فى هامش ٤).

ثالثًا : لم يكن التفاعل بين التكييف الاجتماعى الأدبى ودرجة الاستعارية ذا دلالة إحصائيًا. وهذا يبين أنه لم يكن هناك فرق بين المجموعتين من الطلاب فى ما يتعلق بمدهما للخطوط تحت كل من الاستعارات عالية الاستعارية ومنخفضة الاستعارية، ولكن هذا الكشف غير مهم لفرضياتنا.

٣-٢-٤ المناقشة

فلنراجع أولاً تأثير التكييف الاجتماعى الأدبى على تجربة الاستعارات بوصفها أدبية. تنبأت الفرضية (١) أن المجموعة المتقدمة ستربط استعارات أكثر بالتجارب الأدبية من المبتدئين. وفى المهمة الأولى، أى وضع الخطوط تحت الأدبية النمطية، أنتجت المقارنة بين مجموعتى الطلاب تأثيرًا رئيسيًا. وهذا يقترح أن التكييف الاجتماعى الأدبى، أثناء مد الخطوط، يؤثر بالفعل على الانتباه الذى يوليه الطلاب للاستعارات بوصفها أدبية. ومع ذلك، فإن وسائل تحديد الهوية المتناسب الدقيق لم تتأثر بالتكييف الاجتماعى الأدبى. وليس هناك سبب وجيه لهذا الاختلاف بين أداء المجموعتين خلال مد الخطوط والشرح. وعلى الجملة، فإن ثمة دليلاً جزئيًا فقط لتأثير التكييف الاجتماعى الأدبى على انتباه القراء للاستعارات.

جدول (٣-٤) : شروح ما خَطّت تحته مجموعتان من الطلاب بخصوص استعارة مختارة، أى أملاك للحصاد (ومعايير تحديد الهوية الواضح وضعت بين أقواس)

طالب ١	هذه العبارة أدبية لأنها تستخدم (القياس) مرة أخرى، وقياس تجربة لكونها تشبه الغلة التى ينبغى أن تجمع وتعدُّ للاستخدام فى الوقت المناسب ... (قياس) جيد، ولكنه ليس من النوع الذى يوجد فى النصوص الأدبية.
طالب ٢	اختيار الكلمات المستخدمة فى الوصف "الملكية" يعود إلى قضائه ٢٠ عامًا فى واشنطون. واستخدام كلمة "حصاد" استخدام وصفى، بمعنى أنه يحصد ما بذر منذ ٢٠ عامًا.
طالب ٣	تعبير غير طبيعى تمامًا. تقريبًا خارج السياق.
طالب ٤	مرة أخرى استخدام (الاستعارة) اقتراح لأسلوب أكثر أدبية.
طالب ٥	استخدام (استعارى) للكلمات.
طالب ٦	هذه مرة أخرى صورة قوية. (الصور) فى القطعة من المحتمل أ، تكون هى الدافع الوحيد بالغ القوة لاعتبارها أدبية.
طالب ٧	هى نوع من المثل أكثر منها لغة حقيقية. وفى رأيى أن هذا النوع من العبارات غامض لدرجة أنه لا يكون غير أدبى.
طالب ٨	تشير إلى عشرين عامًا فى واشنطون. تجريد يشار إليه بمصطلحات مجسدة.
طالب ٩	(استعارة) عشرون عامًا لا يمكن أن تكون ملكية ولا هى مما يمكن حصاده.
طالب ١٠	(استعارة) وهى وسيلة أدبية.
طالب ١١	(استعارة) تخلق (الصورة) التى تقول إن همفرى خدم عشرين عامًا فى السياسة، وله حزمة صغيرة فقط (مقاس القش) تبين أنه من أجلها حصد ذات مرة + وجنى محصوله. (صورة) سلبية توضح ما سيحدث فيما بعد.
طالب ١٢	وصفية
طالب ١٣	استخدام (الاستعارة): استدعاء (صورة) ريفية رعوية، تناقض حاد للمادية ضد "الأرض".
طالب ١٤	إن المعنى (الحرفى) لهذه العبارة أى ملكية الحصاد ليس ما هو مطلوب. فالكلمات مستخدمة هنا فى سياق كل جديد + إنه يعتمد علينا فى فهم هذه الكلمات فهمًا عميقًا لندرك المعنى الحقيقى الرهيف للمؤلف.
طالب ١٥	إنها مصطلح (استعارى) ويشرح كيف أنه الآن قادر على حصد مكافآته.

طالب ١٦	أسلوبى. أن تحصد (على نحو استعارى) نمو المحصولات ... إلخ.
طالب ١٧	(استعارة) لقد بذرت البذور على مدى السنين، وقد حان الوقت لحصاد الربح.
طالب ١٨	استخدام (للاستعارة).
طالب ١٩	(استعارة) أنت لا تستطيع حصد الناس.
طالب ٢٠	(استعارة) وهى رمز أدبى، تعنى أن الملكية موجودة للحصول عليها.

جدول (٣-٥) : متوسط نسبة الاستعارات التى مدت مجموعتان من الطلاب تحتها خطوطًا، وجمعتها طبقًا لدرجة الاستعارية، وحددت هويتها بوضوح. (الانحرافات المعيارية بين أقواس)

	درجة الاستعارية	
التكييف الاجتماعى الأدبى	عالٍ	منخفض
المبتدئون	65.0 (38.0)	25.0 (39.0)
المتقدمون	75.0 (23.0)	36.0 (35.0)

ربما كان تشغيل التكييف الاجتماعى الأدبى فى العمليات على ضوء حضور أو غياب التعليمات الواضحة فى لغة الأدب غير مناسب. ويمكن المجادلة فى لو أن أحدًا أخذ مجموعات اختبار من أصحاب تجارب القراءة المتشعبة إلى حد كبير فإن الاختلاف فى التكييف الاجتماعى الأدبى سينبنى على التقاليد الشخصية الداخلية التى يمكن أن تشكل فرقًا. ومن المشكوك فيه أن يجلب هذا كثيرًا من الراحة، رغم ذلك، لأن ثمة فرقًا كبيرًا فى السن يزيد على ستة أعوام بين المجموعتين (قسم ٢-٢-٣) سابقًا. ولم يشكل فرق العمر هذا اختلافًا فى هذه الحالة أيضًا. وهناك نقطة أخرى هى حقيقة أن نصًا واحدًا هو الذى استخدم فى التجربة الحالية. وهذا يؤثر على القيمة التمثيلية للمكتشفات فلعل النص الحالى قد احتوى على كثير من الاستعارات البارزة بالنسبة للمجموعة ذات الدرجة المنخفضة من التكييف الاجتماعى الأدبى حتى إنها لم تخطئها، وستحتاج هذه القضايا إلى التحديد فى البحث المستقبلى.

وبعد ذلك، هناك مسألة تأثير درجة الاستعارية. إن نقص تأثير هذا العامل على مد الخطوط تحت الامتدادات بحثًا عن الأدبية هو أيضًا عكس التوقع. إنه يشكل شذوذًا فيما يتعلق بالنظرية، ومن حسن الحظ أن هذه المشكلة ليست كبيرة حين ندرج دور الاستعارية في شروح ما تحته خط. ويتأثر تحديد هوية الاستعارات عالية الاستعارية أكثر من منخفضة الاستعارية. وهذا يتفق مع النبوءة. ومرة أخرى تزودنا اكتشافات هذه الدراسة بتأييد مختلط للفرضية القائلة إن درجة الاستعارية تؤثر على تجربة الاستعارات بوصفها أدبية.

ولعل تشغيل operationalization درجة الاستعارية عن طريق الترتيب الذى قام به خبيران قاس فقط سمة واحدة من سمات الاستعارية مثل الانحراف اللغوى. وهكذا انتهى الحال بالاستعارات ذات الصفات محتملة الأهمية فى الأدبية مثل الوضوح والجمال إلى فئة منخفضة الاستعارية فى الترتيب، ولكنها ظلت باقية هدفًا لمد الخطوط تحتها بوصفها أدبية نمطيًا من جانب الطلاب. وبهذه الطريقة فإن أى تأثير للاستعارية سيكون قد أزيل. وحقيقة أن هذا لم يحدث فى مهمة الشرح يمكن فهمها من العلاقة شديدة القرب بين الاستعارة بوصفها انحرافًا لغويًا من ناحية، وقابليتها للملاحظة بوصفها استعارة من ناحية أخرى. فالاستعارات عالية الاستعارية بمعنى الانحراف ستكون محددة الهوية بوضوح غالبًا أكثر من منخفضة الاستعارية[٥].

دعنا نعد الآن إلى العلاقة بين مد الخطوط وتحديد الهوية. إن عددًا كبيرًا من الاستعارات التى خُطط تحتها تم تحديد هويتها فى ذاتها بوضوح. ومع ذلك، فإن هذا الكشف يحتاج إلى تطوير فى الدراسات التابعة (الثانوية) التى تكون قادرة على مقارنة تحديد الهوية الواضح عبر حالات الأدبية واللا أدبية، ولكن الدليل الأولى الذى أنتجته هذه الدراسة مشجع فى هذا النطاق على الأقل؛ فهو يقترح أن القراء يجربون بوعى كثيرًا من الاستعارات بوصفها أدبية.

ويقودنى هذا إلى قضية أخرى فيما يتعلق بالعلاقة بين الشروح وبين ما وُضع تحته خطوط. ففى الفصل الثانى تم اقتراح أن الاستعارات يمكن أن تتعلق أيضًا بالأدبية بسبب حضورها الكمى الصرف. وحقيقة أن كثيرًا من الاستعارات قد مُدَّت

تحتها خطوط بوصفها أدبية نمطيًا أكثر من تحديد هويتها فى استرجاع تأملى لكونها استعارية بوضوح يمكن تفسيرها بأنها تقدم تأييداً لهذا الرأى؛ فالقراء يمكن أن يكونوا أكثر انتباهاً للغة فى النصوص الأدبية أكثر من أى مكان آخر دون الذهاب إلى حد تحديد هوية المجازات أو تقديم لافتات لأسلوب معين. ويمكن لاختبار يُجرى على نصوص أطول تحتوى على عدد من الاستعارات يمثل أنماط خطابها على التوالى أن يبين مدى صحة هذا الاقتراح. إنى أتوقع أن الاستعارات ستُمدُّ تحتها خطوط غالبًا بوصفها أدبية أكثر من الاستعارات فى النصوص غير الأدبية كالصحفية والعلمية أو كائنة ما كانت. وهذا ما سأبدأ فى اكتشافه فى الدراسة التالية فى قسم (٣-٣).

وهناك نقطة يجب إثارتها حول تحديد الهوية الدقيق، وهى أنه من الواضح اعتماده على سهولة توفر اللغة الشارحة بالنسبة للقراء؛ فقد أشار الطلاب إلى وجود لغة أنيقة بلاغيًا لغة ذهبت "عكس الحقيقة" وهلم جرا، ولكن هذه الأنواع من العبارات لم يقصد بها أن تكون مؤشرات دقيقة لتحديد هوية الاستعارة الواضح. ويشمل جدول (٣-٤) أمثلة للحالات الآتية: يتحدث الطالب رقم (٢) عن "اختيار الكلمات" والمرجع، رغم أن تحليل مشكلة المعنى الاستعارى دقيقة فإنه لم يحددها فى ذاتها عن طريق الرجوع إلى فكرة المقارنة غير الحرفية. والطالب رقم (٣) أكثر غموضًا؛ إذ يستخدم كلمات "غير طبيعى" و"خارج السياق" فقط زاعمًا أن المصطلح الأخير يحمل معنى تقنيًا بالغ الخصوصية. أيمكن لهذا الشرح أن يُعدَّ تحديداً واضحًا لهوية الاستعارة؟ ويتحدث الطالب (٧) عن "نمط من المثل"، ولكنه لم يستطع تحديده بوضوح. وبمعزل عن فكرة أن هذه "ليست لغة حقيقية" فكثير من أنماط الأمثال ليست لغة حقيقية، ولهذا لا يعد تحديداً واضحًا لهوية الاستعارة.

أما الطالب رقم (٨) فهو "حالة الحد الفاصل" بامتياز؛ فهو يعزل مشكلة المرجع، ويحدد حقلىْ "المجرد" و"المجسد". ومع ذلك، يمكن أيضًا الإشارة إلى المجرد بواسطة الكناية أو المجاز المرسل، والرمزية والأمثولة، ولهذا يبقى هذا الشرح غير محدد؛ بحيث لا يمكن إدخاله فى البيانات؛ فنحن مهتمون بالتحديد الواضح لهوية الاستعارة وليس بالإدراك العام للمرجع غير الحرفى. ويبين الطالب (١٢) اتجاهًا جليًا فى كل العينة التى

تستخدم مصطلح "وصف" ومتغيراته، بطريقة ذات دلالة على نحو واضح (قارنه بالطالب ٢ أعلاه)، ولكن هذا المصطلح خالٍ من المضمون حين يتعلق بالتحديد الواضح لهوية الاستعارة.

ومن البيِّن أن الطلاب قد شعروا غالبًا أن هناك "شيئًا ما"، ولكن قدراتهم التحليلية ولغتهم الشارحة كانت غير كافية للتعرف الدقيق على الظاهرة. إن ما يمكن أن يقفز إلى عين الناقد بوصفه مجازًا ذا دلالة من نوع خاص، وله تأثير أسلوبى خاص هو جزء من إحساس أكثر غموضًا عند القارئ العادى حول الأسلوب الأدبى.

٣-٣ تأثيرات سياق الخطاب

٣-٣-١ مقدمة

بعد فحصنا تأثير عاملى معرفة القارئ وبنية النص على تجربة الاستعارات بوصفها أدبية، نستطيع الآن أن ننتقل إلى العامل المهم الآخر الذى نوقش فى الفصلين السابقين: الأدب بوصفه سياقًا للخطاب؛ فإن الغرض المركزى الذى صيغ فى الفصل الثانى القائل إن الاستعارات فى الأدب تعطى القراء فرصة لامتلاك تجارب أدبية قد تلقى بداية تأييد تجريبى تطبيقى فى الدراسة السابقة؛ لأن كثيرًا من القراء وضعوا خطوطًا تحت كثير من الاستعارات بوصفها أدبية نمطيًا، وفعلوا هذا بدرجة ما من الوعى، ولكننا لم نكتشف كيف تقوم الاستعارات بوظائفها فى الخطاب غير الأدبى. وبناء عليه، لا نستطيع أن نقدم أى بيانات عن دور الخطاب النمطى للاستعارات فى فهم الأدب؛ لأننا نفتقر إلى المقارنة. والقيام بعمل هذه المقارنة بين الانتباه إلى الاستعارات فى الخطاب الأدبى وغير الأدبى هو هدف الدراسة التى سأناقشها الآن.

لقد ناقشت فى الفصل الثانى أن الوظيفة النمطية لخطاب الاستعارة فى معالجة النص تعتمد على طبيعة سياق الخطاب الذى تحدث فيه معالجة الاستعارة. وبناء عليه، يثور السؤال: كيف يمكن فحص تأثير السياق على معالجة الاستعارة على نحو تجريبى

تطبيقى؟ إن عدداً من الباحثين فى الدراسة التجريبية التطبيقية للأدب منهم على سبيل المثال (شرام ١٩٨٥) و (ميوتش ١٩٨٧) قد حلوا هذا النوع من المشاكل بتناول طريقة تقديم النص الحافز. والمناقشة العامة هى أن معالجة النص تصبح معالجة نصية أدبية حين يكون لدى القارئ معلومة تفيد أن النص ينبغى النظر إليه بوصفه أدبيًا. وهذه المعلومة هى بالنسبة للقارئ اليومى سياقية على نحو أساسى: فقد تشمل وجود النص فى مجلة أدبية أو يكون مصدره قسماً معينًا فى المكتبة أو محلاً لبيع الكتب. وقد تكون هناك أيضًا مفاتيح نصية مثل الإشارة على أن نصًا معينًا يُعنْوَن بكلمة رواية أو الإخراج النمطى لقصيدة، ولكنها فى العادة، بالنسبة للقارئ، ملامح ثانوية تنبع من التصنيف المبنى على السياق النصى بوصفه أدبيًا. ويقرأ القراء النص الأدبى لأنهم اختاروه لهذا الغرض، لا لأنهم فحصوا أولاً ملامح ذلك النص من حيث مناسبته لإثارة تجارب أدبية عندهم.

هذه المناقشة تسهِّل عمل تصميم تجريبى للبحث التجريتطبيقى(*) الذى ينفصل فيه النص، والكلمات على الصفحة عن السياق، أى التصنيف بوصفه أدبيًا. ويمكن أن نقدم لمجموعة من الطلاب، نصًا أدبيًا أصيلاً ونصًا صحفيًا أصيلاً، مع المعلومات السياقية الواضحة أن النصين هما فى الواقع أدبى وصحفى. ويمكن أن نقدم لمجموعة أخرى النصين أنفسهما الأصليين أدبيًا وصحفيًا، ولكننا هذه المرة سنعكس المعلومات السياقية. وبعبارة أخرى يُقدم النصان مرتين، مرة فى سياقهما الأصيل المقصود للقراءة، ومرة أخرى فى سياق منحرف متلاعب للقراءة (انظر شكل ٣-١ من أجل رسم توضيحى خطى بهذا التصميم). ومن المتوقع، فى حالة كلا النصين أن النص الذى يُقدم بوصفه أدبيًا يحض على أكبر نسبة من الانتباه للاستعارة. وبعبارة أخرى يتنبأ هذا التصميم بأن مجموعتى الطلاب اللتين ارتبطت كل منهما بحالة من الحالات السياقية، سيكون أداؤهما بطرق عكسية. ففى النص الأصلى سيفجر النص الأدبى الحقيقى كثيراً من الانتباه إلى الاستعارات لأنه قُدِّم بوصفه أدبيًا. وينبغى أن تكون متوسطات

(*) من الأفضل نحت كلمة واحدة من الكلمتين تجريبى تطبيقى ترجمة لكلمة : empirical (المترجم) .

الخلية ١١ أكبر من متوسطات الخلية ١٢ ، ولكن فى حالة النص المنحرف فإن النص الصحفى هو الذى سيجذب الانتباه إلى الاستعارات؛ لأنه فى حالة هذا السياق يقدم النص الصحفى بوصفه أدبيًا. ويجب أن تكون متوسطات الخلية ٢٢ أكبر من متوسطات الخلية ٢١ . وبمصطلحات إحصائية، نحن نبحث عن تأثير التفاعل (لشرح هذا المصطلح، انظر تحليل البيانات فى جدول ٣-٣ قسم ٣-٢-٣)[٦] .

وقد تم اختيار هذه التنبؤات بالمنهج نفسه الذى اتبعناه فى الدراسة السابقة؛ فقد طلبنا من مجموعتى الطلاب أن يمدوا خطوطًا تحت امتدادات من النص يعدونها أدبية وصحفية. ثم يتحتم عليهم أن يشرحوا ما تحته خط كتابةً. وهذا يزودنا باختبار الفرضيات التالية :

ف ٣ يحدد السياق الانتباه إلى الاستعارات (مهمة مد الخطوط) والتحديد الواضح لهوية الاستعارات (مهمة الشرح)

النص		
أصلى	أصلى	السياق
غير أدبى	أدبى	
(١٢) صحفى	(١١) أدبى	(١) أصلى
(٢٢) أدبى	(٢١) صحفى	(٢) منحرف

(تصميم) شكل ٣-١

وخلافًا للدراسة السابقة، لا تدخل هذه التجربة تحت تأثير التكييف الاجتماعى الأدبى ولا درجة الاستعارية على الانتباه إلى الاستعارات. وقد تم هذا لأسباب تتعلق بالبساطة. إن تصميم هذه الدراسة معقد بما يكفى لما تهدف إليه. وسبب آخر لترك هذه القضايا جانبًا هو أننى أيضًا كنت مهتمًا باكتشاف منهج بديل لمد الخطوط. وفى الدراسة السابقة، وفى دراسة ستين (١٩٩٠) طلبتُ من الطلاب أن يختاروا عشرة امتدادات بحد أقصى لكل منها خمس كلمات. يتضمن هذا المنهج أن الطلاب سيبدأون

قراءة النص، ثم يحسبون عدد الامتدادات العشرة ويقيسونها داخل حدود الكلمات الخمس المطلوبة. وفى دراسة لستين (١٩٩٠) لاحظتُ رفضًا من جانب طالبين لمد خطوط تحت أكثر من ستة أو سبعة امتدادات بوصفها صحفية لأنهما لم يقدرا على إيجاد ما هو أكثر، وهذه تحديدات مهمة لصحة البيانات المذكورة فى تلك الدراسات؛ لأن الإجراء سبَّب درجة من البعد عن القراءة العادية. وكنت مشتاقًا لرؤية انخفاض هذا البعد على قدر الإمكان.

ولهذا جرَّبت هذه الدراسة مهمة مد خطوط أقل تحكمًا؛ فإذا لم تكن هناك قيود على عدد الامتدادات وعلى عدد كلماتها فسيكون لدينا إشارة أفضل لما تم تجريبه تلقائيًا بوصفه أدبيًا نمطيًا وصحفيًا نمطيًا فى هذين النصين. وعلاوة على هذا، لو شجعنا الطلاب على مد الخطوط تحت امتدادات وهم مستمرون فى عملهم، نكون أقرب تمامًا من العمليات غير المشوشة للقراءة عن ذى قبل. ومع ذلك، فإن هذا المنهج يتطلب انتباهًا دقيقًا لقابلية: مقارنة نماذج مد الخطوط العامة قبل إمكان استخدامها بوصفها بيانات فى دراسة معالجة الاستعارة. وسأخصص مناقشة كافية لهذه القضية فى قسم النتائج.

٣-٣-٢ المنهج

جماعات الاختبار

طلبة جامعيون من جامعة أمستردام الحرة (العدد = ٣٠) ممن درسوا مقررًا عن تحليل النص الأدبى، وأخذوا الاختبار كجزء من المقرر فى خريف (١٩٩٢)، وكان متوسط أعمارهم ٢١ عامًا.

المواد

لقد استخدمت شظايا من نص أدبى وصحفى، وكان النص الأدبى قصة سردية نثرية تدور حول مواجهة بين شرطة منع الشغب ومتظاهرين يوم تتويج الملكة بياتريكس فى أمستردام عام ١٩٨٠ . كان جزءًا مقتطفًا من رواية : De Slag om de Blauwbrug

معركة الجسر الأزرق للكاتب الهولندى، أ.ف.ث. فان دير هايجدين Van Der Heijden لكونها نسخة منقحة قليلاً من النص الذى استخدمه ستين (١٩٩٠). وكان النص الصحفى انطباعًا عن اليومين الأولين بعد افتتاح حائط برلين فى نوفمبر ١٩٩٠ يصف أحداث الشوارع فى نثر قصصى، وهو مقتطف من ريبورتاج كتبه الصحفى الهولندى سيز زون Cees Zoon فى صحيفة يومية هولندية هى "جودة العمل" De Volks Krant . وكان النصان متساوى الطول تقريبًا (٣٧٩ كلمة و٣٩٧ كلمة على التوالى).

وكان النصان يحتويان على عدد متشابه من الاستعارات (سبع وعشرين وأربع وعشرين على التوالى). وقمت بنفسى بتحليل الاستعارات وناقشتها مع زميل. وتراوحت الاستعارات بين المركبات مثل "ستار الضباب" لسحابة الغاز، وجمل كاملة مثل "آلاف من الأليسات(*) دخلن بلاد العجائب" لآلاف من أهالى برلين الشرقية دخلوا برلين الغربية. وتراوحت أيضًا بين عالية الأصالة إلى التقليدية تمامًا والاستعارات الميتة، والأخيرة تشمل رسم ساحة القتال بوصفها خشبة مسرح، وسنناقش طبيعة الاستعارات فيما بعد فى الفصل التاسع.

وكما أشرنا سابقًا قُدِّم النصان فى سياقين: ففى حالة السياق الأصلى قُدِّم النصان فى هويتهما الحقيقيتين: الأدب والصحافة على التوالى. أما فى حالة السياق المنحرف فقد قدم النص الأدبى بوصفه قطعة من الصحافة والنص الصحفى على أنه شظية من رواية جديدة قبل نشرها. وحتى نعزز تأثير التعليمات فى حالة السياق المنحرف زعمنا أن النص الأدبى الأصلى كان قطعة صحفية من (جريدة De Volkskrant دى فولكس كرانت). وقد أضفت لقبًا مخترعًا من عندى سيحتوى على استعارة اسم كاتب النص الصحفى "سيز زون" واسم المكان "أمستردام" فى أعلى النص. وقد حذفنا هذا الجزء أثناء التحليل. وحتى نقدم النص الصحفى بوصفه قطعة من الأدب فإن العنوان الذى ظهر أصلاً فى الجريدة، كان يحتوى على استعارتين هو نفسه، قد أزيل وأخبرنا الطلاب أن النص كان مقتطفًا من رواية جديدة لم تنشر من قبل بقلم كاتب النص الأدبى: أ. ف. ث فان دير هايجدين، وهذا الجزء لم يوضع فى الاعتبار أيضًا فى أثناء التحليل.

(*) جمع اسم بطلة قصة "أليس فى بلاد العجائب". (المترجم)

الإجراء

تم اختيار المجموعتين عشوائيا لحالتى تقديم النص الأصلى والمنحرف. وفى كلا الحالين كان ترتيب النصين متوازنًا بين جماعتى الاختبار لمنع آثار الترتيب؛ ففى حالة السياق الأصلى تلقى ثمانية طلاب النص الأدبى أولاً ثم النص الصحفى. وتلقى سبعة طلاب أولاً النص الصحفى ثم النص الأدبى. وفى حالة السياق المنحرف تلقى سبعة طلاب أولاً النص الأدبى الأصلى ثم النص الصحفى الأصلى، وتلقى ثمانية طلاب النص الصحفى الأصلى ثم النص الأدبى الأصلى.

ثم تلقى الطلاب استبيانًا مكتوبًا مع إخبارهم أنه من المقرر أن يشتركوا فى اختبار مصمم لتحسين مقرر تحليل النص الأدبى الذى جندوا من أجله. وأخبرتهم أننى كنت مهتمًا برأيهم الشخصى فى معرفة ما الأدب، وكذلك أخبروا أن فى كل زوجين من النصوص التجريبية كان واحد فقط منهما هو الأدبى حتى يمكن تحديد طبيعة الأدب تحديداً أفضل عن طريق المقارنة.

وكان على المختبرين أن يقرأوا كل نص من النصين اللذين وزعا عليهم، وأن يمدوا خطوطًا تحت امتدادات النص حسب طبيعة الخطاب النمطية وهم يواصلون عملهم. وقد جعلت التعليمات الأمر واضحًا: أى النصين قدم بوصفه أدبيًا. وأيهما قُدم بوصفه صحفيًا. وكان الطلاب أحراراً فى مد الخطوط تحت أى امتداد للنص يجدونه وثيق الصلة به. وأكدنا أن الانطباعات الأولى هى ما يعتد به. وطلبنا إليهم أن ينتظروا حتى ينتهى كل طالب من هذه المرحلة من الاختبار. وقد دامت حوالى اثنتى عشرة دقيقة.

وبعد ذلك، طلبنا إلى المختبرين الاستمرار فى الجزء الثانى من الاختبار، وأن يشرحوا بكلمات قليلة سبب مدهم خطوطًا تحت الامتدادات فى النصين بوصفها أدبية نمطيًا وصحفية. وكان عليهم أن يعدوا عدد الامتدادات التى سبق التخطيط تحتها فى الهامش، وينقلوا كلماتهم الأولى والأخيرة فى ورقة منفصلة، ثم يضيفوا شروحهم. ومرة أخرى أكدنا أن كل أسباب مد الخطوط تكون وثيقة الصلة. وقد شددت على أن

كل ما تحته خط لا بد أن يكون له شرح. وأخيراً كان على المختبرين أن يجيبوا على بضعة أسئلة عن عمرهم وجنسهم وتجربتهم مع تحليل النص الأدبى واهتمامهم بالمقرر. وقد استغرق هذا الجزء من الاختبار حوالى ٣٠ دقيقة. وبعد الاختبار تم استخلاص معلومات عن الأساس المنطقى للدراسة ومبادئها.

جدول (٣-٦) متوسط النسبة المئوية للاستعارات التى مُدت تحتها خطوط بوصفها أدبية نمطياً وصحفية فى سياقين للتقديم (الانحراف المعيارى بين أقواس)

سياق	نص	
	أدبى أصيل	غير أدبى (أصيل)
أصلى	(0.21) 0.47	(0.11) 0.24
منحرف	(0.15) 0.10	(0.11) 0.27

٣-٣-٣ النتائج

بيانات مد الخطوط

فلنبدأ بإلقاء نظرة أولى على بيانات مد الخطوط تحت الاستعارات الممثلة فى الامتدادات التى وضع هو أو هى تحتها خطًا بوصفها أدبية نمطيًا وصحفية نمطيًا. لقد حسبت متوسط عدد الاستعارات التى وضع كل طالب خطوطًا تحتها فى كلا النصين بعمل متوسط بين الطلاب. وأخيرًا. استخلصت متوسط النسبة المئوية لكل استعارات الطالب الواحد التى خطٌ تحتها بوصفها أدبية نمطيًا وصحفية لكل نص بقسمة العدد الكلى للاستعارات فى كل نص: سبعًا وعشرين وأربعًا وعشرين على التوالى. ويقدم جدول (٣-٦) متوسط النسب للنصين مقسومًا على حالتى التقديم. وفى حالتى السياق يزيد متوسط نسبة الاستعارات الممدود تحتها خطوطًا من أجل طبيعتها الصحفية.

وعندما قدمنا النصين فى هويتهما الأصليتين وضع المختبرون خطوطًا تحت حوالى نصف استعارات النص الأدبى بوصفه أدبيًا نمطيًا، ولكنهم مدوا خطوطًا تحت ربع فقط من استعارات النص الصحفى بوصفه صحفيًا نمطيًا. وفى حالة السياق المنحرف مدت المجموعة الأخرى من الطلاب خطوطًا تحت حوالى ربع استعارات النص الصحفى الأصلى بوصفها أدبية نمطيًا، ولكنها مدت خطوطًا تحت عُشْر الاستعارات فقط من النص الأدبى الأصلى بوصفها صحفية نمطيًا. ومن ثمَّ مدت كل من المجموعتين خطوطًا تحت ضعف الاستعارات أثناء القراءة الأدبية منها أثناء القراءة الصحفية.

إن البيانات المقدمة فى جدول (٣-٦) لا يمكن أخذها كليةً بالمعنى الظاهرى. لقد ترك المنهج المستخدم فى الدراسة الطلاب أحرارًا فى تحديد كل من عدد الامتدادات فى النص التى مدوا تحتها خطوطًا وعدد الكلمات التى ضمَّنوها داخل كل امتداد. ونتيجة لذلك، قد تكون هناك فروق مهمة بين متوسط عدد الامتدادات أو الكلمات الممدود تحتها خطوط لكونها أدبية نمطيًا أو صحفية نمطيًا، وتكون بدورها قد أثرت على النسب المئوية لما خُطَّ تحته من الاستعارات. وبعبارة أخرى؛ لأن النصين أنفسهما قد يكونان نمطيين أو غير نمطيين على نحو تفاضلى تمامًا لنمطى الخطاب المتواليين؛ فقد يكون هذا قد رفع أو خفض العدد النسبى لما خُطَّ تحته من استعارات، ولهذا سيتعين علينا أن نضع فى الاعتبار عدد الامتدادات والكلمات التى مُدت تحتها خطوط كليًا فى النصين على أنهما أدبى نمطيًا أو صحفى نمطيًا(٧).

ويمكن عمل هذا بإضافة هذه المتغيرات (عدد الامتدادات وطول الامتدادات) كمتلازمين فى التحليل المخطط للتباين. إن فكرة مثل هذا التحليل لمقدار التغاير بين متغيرين Covariance هو إزالة تأثير المتلازمين على متوسطات المجموعتين قبل الاختبار ما إذا كان يوجد فروق يعتمد عليها بين المتوسطات الباقية. وعلى سبيل المثال، افرض أن النص الأدبى فجر عشرة فى المائة مما تحته خط أكثر من النص الصحفى فى حالة السياق الأصلى، فإن هذا سيزيد أيضًا فرصة مد الخطوط تحت استعارات فى النص الأدبى بنسبة عشرة فى المائة. وفى مثل هذه الحالة فإن العدد المتوسط للاستعارات

الممدود تحتها خطوط فى النص الأدبى ستزيد بعشرة فى المائة حتى إنه لا يمكن عقد مقارنة عادلة بينها وبين الاستعارات الممدود تحتها خطوط فى النص الصحفى. إن عدد الاستعارات الممدود تحتها خطوط لن يرجع فقط إلى العاملين التجريبيين للنص والسياق ولكنه يرجع كذلك جزئيًا إلى التأثيرات "العارضة" للمنهج الحر فى مد الخطوط. وبناء عليه، فى هذه الحالة، فإن متوسطات الاستعارات المخطط تحتها فى النص الأدبى يتحتم انخفاضها بنسبة عشرة فى المائة قبل إمكان عقد المقارنة بما خُطَّ تحته من استعارات فى النص الصحفى. وهذا ما تم عمله فى تحليل مقدار التغاير بين متغيرين Covariance المذكور فى هامش (٧).

وقد تكشف أن بعض الفرق بين نسبة الاستعارات الممدود تحتها خطوطًا فى النصين (جدول ٣-٦) كانت تتعلق فعلاً بفروق بين النصين فى نسب الكلمات الممدود تحتها خطوطًا من أجل طبيعة الخطاب النمطية. وبصفة خاصة، كان هناك تأثير ذو دلالة للمتلازمين (نسبة الكلمات الممدود تحتها خطوطًا فى النص الأدبى) و (نسبة الكلمات الممدود تحتها خطوطًا فى النص الصحفى). ويقترح تفسير إحصائيات الاختبار أن (١) النص الأدبى أكثر تمثيلاً للأدب من تمثيل النص الصحفى للصحافة (السياق الأصيل) و (٢) أن النص الصحفى أكثر تمثيلاً للأدب مما يمثل النص الأدبى الصحافة (النص المنحرف). وفى الواقع، أظهر التحليل أن بعض العشرة فى المائة من الاستعارات الممدود تحتها خطوطًا فى النص الأدبى بوصفها أدبية نمطيًا قد تكون قابلة للشرح بهذه الزيادة فى النمطية ولا يلزم أن تُعزى إلى تأثير عوامل القراءة الأدبية فى مقابل القراءة الصحفية أنفسهما. وتصح المجادلة العكسية على حالة السياق المنحرف: فهناك ١٠ بالمئة هى الفرق بين النسبة المئوية للاستعارات الممدود تحتها خطوطًا فى النص الأدبى والصحفى قد تعود إلى الطاقة الأعلى لأدبية النص الصحفى بمقارنته بالطاقة الصحفية للنص الأدبى. وقد أزيلت هذه التأثيرات بتحليل "مقدار التغاير بين متغيرين" قبل تحليل المتوسطات الناتجة عن ما مد تحته خط.

دعنا ننتقل الآن إلى النتائج المركزية. وكما لاحظنا فى مقدمة (قسم ٣-٣-١) نحن مهتمون بالسؤال عما إذا كان هناك تفاعل إحصائى بين عوامل السياق والنص؛

لأن هذا يعنى أنه توجد فروق بين مجموعتين يمكن أن تتعلق بحالتى السياق الواضحتين. ويكشف أن تأثير التفاعل كان ذا دلالة كبيرة (بعد تعديل متوسطات المتلازمات). وعندما ننظر إلى متوسطات كل مجموعة فى جدول (٣-٦)؛ فمن الواضح أن تأثير هذا التفاعل الدال يمكن تفسيره على أنه تأييد للفرضية القائلة إن مهمة القراءة الأدبية هى التى تطور الانتباه إلى الاستعارات. حتى عندما نخفض متوسط الخليتين وثيقتى الصلة (١١ و ٢٢) إلى ١٠ فى المائة بسبب تأثير المتلازمين فسوف يبقى هناك فرق إحصائى دال بين المتوسطات المعدَّلة ومتوسطات النص الآخر فى المجموعة ذاتها من الطلاب. وهذه البيانات تؤيد الفرضية القائلة إن السياق يحدد الانتباه إلى الاستعارات.

وكان التأثير الرئيسى لحالة التقديم السياقى أيضًا ذا مغزى. وبعبارة أخرى، بعد تعديل المتلازمين فإن المتوسطات المقسومة فى حالة السياق الأصيل تكشف أنها مختلفة على نحو دال عن المتوسطات المعدلة فى حالة السياق المنحرف. وعند النظر إلى متوسطات جدول (٣-٦) يبين هذا أن حالة السياق الأصيل تلقت خطوطًا بسبب طبيعة الخطاب النمطى أكثر من حالة السياق المنحرف. ومع ذلك، يمكن ملاحظة أن الفرق الشامل بين حالتى السياق يرجع إلى متوسط النتائج المختلف للنص الأدبى وحده إلى حد كبير، وأن النص الصحفى له أيضًا عدد متساوٍ تقريبًا من المخطوط تحته أدبيًا وصحفيًا. ويمكن لهذا، أن يُعزى اكتشاف تأثير رئيسى دال للسياق إلى اهتمامات القراء بالنص الأدبى فى حالتى التقديم الأصيل والمنحرف. وينبغى القول إنه ليس من الشائع بالنسبة لتأثير رئيسى دال أن يصير بلا معنى حين يكون هناك تأثير تفاعل دال.

وأخيرًا، يتعين علينا أن نقرر أنه لم يكن هناك تأثير رئيسى دال لعامل النص. وبعبارة أخرى، ليس هناك فرق بارز بين معدل المتوسطات فى كلا العمودين فى جدول (٣-٦) بعد تعديل المتوسطات بالمتلازمات، ولكن هذا الجزء من التحليل لم يكن ذا فائدة لفرضيتنا أيضًا.

جدول (٣-٧) متوسط نسبة الاستعارات التى سبق وضع خطوط تحتها وتم تحديد هويتها بوضوح فى سياقين للتقديم. (الانحرافات المعيارية أضيفت بين أقواس)

نص		
صحفى (أصلى)	أدبى (أصلى)	سياق
(0.00) 0.00	(0.27) 0.49	أصلى
(0.25) 0.22	(0.00) 0.00	منحرف

بيانات الشرح

كم عدد الامتدادات التى مُدَّت تحتها خطوط من أجل الأدبية النمطية والطبيعة الصحفية قد حفزها تحديد الهوية الواضح لاحتوائها على لغة استعارية؟ لقد قدمنا ملخصًا لهذه البيانات فى جدول (٣-٧) الذى يحتوى على متوسط عدد الامتدادات لكل طالب يقدم ملامح التعرف الواضح على اللغة الاستعارية بوصفها مساهمة فى الطبيعة الأدبية أو الصحفية للقطعة قيد البحث. وكانت هناك بعض القيم الناقصة فى الشروح فلم يتمسك كل الطلاب بالتعليمات التى تطلب منهم وضع شروح لما خططوا تحته. ومع ذلك، يمكن تفسير هذا تزامنيًا بأنه إشارة إلى نقص التحديد الواضح لهوية الاستعارة. حتى إن هذه القيم الناقصة لم تعط نتائج للفئة تحت الفحص، ولهذا فليست مزعجة.

ظل مصطلحان مفتاحيان فقط يترددان فى هذه البيانات، وتحديداً الاستعارة والتشبيه (أو المقارنة). ومصطلح ثالث كان يستخدم لتحديد هوية الاستعارة هو الصورة، على نحو أقل ترددًا. وكانت هذه هى وحدها المحددات الواضحة للاستعارية. ورغم اختلاف اللغة عند التغير من اللغة الإنجليزية إلى اللغة الهولندية فإن البيانات كانت واضحة تمامًا مثل بيانات الدراسة السابقة، حتى إن عمل فحوص إضافية على إمكانية الاعتماد على التحليل كانت غير ضرورية.

لن يُعجز الإحصائى أن يستنتج أن البيانات المنقولة فى جدول (٣-٧) هى معلومات خاصة؛ فلم تكن هناك تحديدات واضحة لهوية الاستعارة، من أى نوع فى مهمة الشرح لما تحته خط من قطع صحفية فى كلتا حالتى التقديم. ومع ذلك، فهذه المعلومات خاصة أيضًا من وجهة النظر الإحصائية. فلا يمكن إخضاعها بطريقة نافعة لتحليل التباين بسبب نقص التباين فى اثنتين من الخلايا الأربع، وهذه الحقيقة الجديرة بالذكر دالة على الفرق الأساسى بين مهمتى شرح ما تحته خط من قطع أدبية فى مقابل الصحفية. وعندما وضعت علامات على الامتدادات؛ لأنها أدبية تلقى من ربعها تقريبًا إلى نصفها شروحًا من جانب الطلاب على ضوء لغتهم الاستعارية، ولكنهم لم يفعلوا ذلك بالقطع الصحفية النمطية، وهذا دليل واضح على وجود علاقة بين الاستعارة والأدبية على ضوء الانتباه إلى الاستعارات.

٣-٣-٤ المناقشة

لقد ثبتت فرضية أن الانتباه إلى الاستعارات يحدده السياق ووجهت مهمة اختيار امتدادات فى نص نمطى بوصفه أدبًا انتباه الطلاب نحو الاستعارات، على حين أن مهمة تمييز امتدادات بوصفها صحفية نمطية لم تفعل ذلك أو فعلته إلى حد أقل. ومهمة شرح سبب اختيار قطع على أنها نمطية من الخطاب الأدبى أو الصحفى كشفت عن أن تحديد الهوية الواضح للاستعارة لعب دورًا بارزًا فى تجربة القطع بوصفها أدبية نمطية، بينما لم تحث الطلاب على تمييز قطعة على أنها صحفية نمطية.

لقد تم تصميم هذه الدراسة لتزودنا بدليل آخر على اكتشاف الدراسة السابقة أن ثمة علاقة بين الاستعارة والأدبية. وإضافة مهمة القراءة غير الأدبية للمقارنة بمهمة القراءة الأدبية هى ملمح جديد. وقد أدى إلى إثبات اكتشافات (ستين ١٩٩٠) أى أن سياق القراءة الصحفية يوجه انتباه القراء بعيدًا عن القطع الاستعارية. وحقيقة أننا كنا قادرين على توضيح أن هذه هى الحالة بتوظيف نصين مختلفين كان أحدهما أدبيًا أصيلاً والآخر صحفيًا من أجل المهمتين المتميزتين للقراءة الأدبية والصحفية، تضيف إلى سلامة النتائج. ثمة فرق مهم بين الانتباه إلى الاستعارات فى نص أدبى أصلى ونص صحفى أصلى.

ويتصل ملمح جديد آخر فى هذه الدراسة بالقضية السابقة؛ حيث إن حالة السياق الإضافية التى تم تقديم النصين فيها بهويتين منحرفتين قد أكدت أن أى فروق بين القراءة الأدبية والصحفية كانت بسبب السياق لا بسبب النص. وفى الواقع، كان هذا التصميم اختباراً قوياً للفكرة القائلة إن السياق هو الذى يحدد تجربة الاستعارات بوصفها أدبية. وقد أدت كلتا حالتى تقديم النصين الأصيل والمنحرف إلى سيطرة الانتباه إلى الاستعارات فى القراءة الأدبية بمقارنتها بالقراءة الصحفية، وكان هذا حسب ما توقعناه.

وكان الاستخدام التجريبى لمنهج حر ملمحاً مهماً آخر فى مد الخطوط؛ فلم يكن هناك تحديد مسبق لعدد القطع والكلمات فى كل قطعة كما فى الدراسة السابقة وفى (ستين ١٩٩٠). وقد اختبرت هذا المنهج حتى يمكن جمع البيانات عن القطع الأدبية النمطية والصحفية بطريقة كانت قريبة قدر الإمكان من تجربة القراءة الأصلية عند الطلاب. وقد ثبت أن الطلاب جربوا عدداً مشابهاً من القطع بوصفها نمطية فى كل حالات القراءة الأربع؛ لأنه لم يكن ثمة تأثير بارز لعدد المتلازمات (عدد القطع التى مدت تحتها خطوط فى النص الأدبى والصحفى). وهذه النتيجة تعزز صحة المكتشفات؛ لأن المختبرين لم ينحرفوا عن القراءة العادية بمهمة قياس اثنين × عشرة امتدادات بحد أقصى خمس كلمات لكل منها.

لم تكن هذه هى الحالة عندما نظرنا إلى العدد النسبى للكلمات التى مُدت تحتها خطوط فى كلتا المهمتين لكلتا حالتى التقديم. وقد بيَّن هذا المتلازم فرقاً دالاً بين النصين. كان النص الأدبى أكثر نمطية فى الأدب عن النص الصحفى فى الصحافة، وبالنسبة للنص الأدبى الأصلى كان ثمة عدد أكبر من الكلمات فى قطعة نمطية فى حالة السياق الأصيل عن النص الأصلى الصحفى. وبالمثل، كان ثمة عدد أصغر من الكلمات لكل قطعة غير نمطية فى النص الأدبى الأصلى فى حالة السياق المنحرف. وقد أثبتت هذه الفروق العامة بين النصين نبوءتنا بنسبة مئوية معينة لما مُدَّ تحته خط من استعارات كما اتضح من التأثيرين الدالين للمتلازمات فى التحليل المتعدد لمقدار التغاير بين متغيرين covariance .

٣-٤ خاتمة

٣-٤-١ الاستعارات أدبية

إن العلاقة الخاصة بين الاستعارة والأدبية التى يمكن ملاحظتها فى النقد الأدبى قد أثبتت أنها تمتد إلى ما وراء هذا الحقل، ويمكن أيضًا ملاحظتها فى سلوك القراء العاديين. وتزودنا البيانات التى جُمعت وحلِّلت فى هذا الفصل بتأييد كافٍ للفكرة القائلة إن القراء الذين هم ليسوا نقاد أدب يوجهون انتباهًا خاصًا إلى الاستعارة فى نصوص يعتقدون أنها أدب مقارنة بالاستعارة فى نصوص يعتقدون أنها (صحافة). وقد شملت الدراستان اللتان فحصت فيهما هذه الفكرة ثلاثة نصوص مختلفة فى لغتين ومجموعتين من المختبرين كانوا من جنسيات مختلفة، ومتغيرين فى منهج مد الخطوط. وقد سهَّل هذا تعميم المكتشفات على مختبرين آخرين مقارنين، ونصوص واستعارات أخرى مقارنة. إن الاستعارات تلعب دورًا خاصًا فى القراءة الأدبية بوصفها متعارضة مع القراءة الصحفية للسرديات من جانب البالغين الصغار المتعلمين: وينظر للاستعارات على أنها أدبية نمطيًا، وليس على أنها صحفية نمطيًا.

وقد حث كثير من المختبرين خطوطهم تحت امتدادات بوصفها أدبية نمطية عن طريق تحديد الهوية الواضح للاستعارة. وما هو أكثر أن بعضهم أضاف أيضًا التعليق القائل إن الاستعارة وسيلة أدبية. ومن المدهش أن أحدًا لم يقل هذا مطلقًا على الاستعارة الصحفية. بالرغم من حقيقة أن الاستعارة يمكن النظر إليها على نحو شرعى على أنها وسيلة بلاغية مؤثرة تقليديًا فى الصحافة. وكان التفسير القائل إن الاستعارة غير واقعية موجودًا فى الشروح فى أغلب الأحيان، فمن الواضح أن نوعًا ما من عُرف الحقيقة fact convention ينظر إليه على أنه يتعارض مع استخدام الاستعارية. وكما جادلنا فى الفصل الثانى، فإن الاستعارات هى خيالات صغيرة (ومستحيلة) فى ذاتها. إن الخيالية fictionality فى تعارضها مع الحقيقية factuality هى واحدة من دمغات الأدب hallmarks بوصفه نمطًا متميزًا من الخطاب، ويمكن فهم العلاقة بين الاستعارة والأدبية دون صعوبة.

وقد أكد الفصل الثانى أن الاستعارة يمكن النظر إليها بوصفها مساهمة فى الخطاب الأدبى من نواحٍ أربع حددتُها باعتبارها صنفات مميزة للأدب: الذاتية، والخيالية، وتعدد المعنى، والانتباه إلى الشكل والأسلوب. ويوضح الفصل الحالى أن مظاهر الخيالية والتوجه إلى الأسلوب هى مظاهر ذات أهمية أساسية حين نأتى إلى شرح دور الاستعارة فى الأدب؛ فالاستعارات خيالية على نحو مستحيل وتُحدَّدُ هويتها بوضوح بوصفها مكونات للأسلوب الأدبى النمطى.

وبالرغم من أن هذا إثبات لوجهة نظر عامة إلى الاستعارة فى الأدب فإنه يتجاهل حقيقة أن ثمة أنماطًا أخرى كثيرة من الخطاب تحتوى على استعارات. ويمكن أن يؤخذ هذا على أنه اقتراح بأن يجرب القراء فعلاً ما هو أدبى وما هو غير أدبى على أساس مجموعة من توقعات الخطاب المحددة تمامًا والمبنية على السياق، وأن وظيفة الاستعارة فى التلقى تتأثر تبعًا لذلك. وقد زودتنا الدراسة الثانية فى هذا الفصل، حين فصلت النص عن السياق، بدليل قوى على هذا الاقتراح. ويبدو أن الرأى العام القائل إن الاستعارة أدبية قد صُبَّ فى نفوس الطلاب بنجاح فى عدد من سنوات الدراسة فى تدريبات المدارس الثانوية باللغات الحديثة.

إن النقطة القائلة إن العلاقة بين الاستعارة والأدبية هى عقيدة عامة ستؤدى بنا إلى تعليق آخر حول صحة اكتشافات هذا الفصل؛ فاستنتاج أن القراء يختارون استعارات عمداً باعتبارها أدبية نمطية هو استنتاج غير نهائى من جانب مهم. ولأن مهمة كتابة الشروح لم تكن متزامنة مع مهمة مد الخطوط، ولكنها استرجاعية لها؛ فلابد أن الطلاب حركوا بالفعل معرفتهم بالخطاب حول الاستعارة بوصفها أدبية حين طُلب منهم فقط شرح ما مدّوا تحته خطوطًا. وتطبيق عقيدتهم العامة أن الاستعارات أدبية، على سلوكهم أثناء كتابة شروحهم لا نعنى أنهم نشطوا هذه المعرفة عند أداء مهمة مد الخطوط. فلابد أنهم التقطوا الاستعارات على أسس أكثر غموضاً، ولابد أنهم نظموا معرفتهم بالخطاب من أجل الشرح فقط فى استرجاع تأملى. سيتعين على منهج آخر غير مد الخطوط وما يعقبه من شرح أن يلطف من هذا الارتداد إلى الخلف.

ستكون هذه مهمة الجزء التالى من هذا الكتاب. وهناك سنستخدم منهج التفكير بصوت عالٍ أثناء القراءة لجمع البيانات حول عملية القراءة. وسيزودنا أيضًا بوسيلة فحص لفهم عمليات الاستعارة بدلاً من التحديد الواضح لهوية الاستعارة. وخصوصًا أن مثل هذه العمليات المعيارية للذاتية، وتعدد القوى بوصفه تقييمًا، وبناء الحامل (المشبه به) على التوالى سيشملها ذلك التعهد. وقد يلقى هذا كثيرًا من الضوء على قضية درجة فهم الاستعارات باعتبارها أدبية نمطيًا فى أثناء عملية القراءة على الحاسوب التى تتعارض مع التعرف الاسترجاعى.

إن فكرة اتصال الاستعارة بالأدبية ليست أصيلة بالطبع. والنقطة التى أثيرها فى هذا الفصل ليست أنهما متصلان وإنما تتعلق باتصالهما فى سلوك القراء العاديين. لقد ناقشت فى الفصل السابق أن النقد الأدبى قد تحول مرتين عن القراءة العادية؛ لأنه صار يركز على النص، ولأنه مبنى على دورة من القراءات أكثر من تجسيد عملية قراءة واحدة مستمرة تقريبًا. وحقيقة أنى كنت قادرًا على إبانة أن ثمة علاقة بين الاستعارة ولأدبية فى القراءة العادية هى اكتشاف ذو مغزى. ولعلنا كنا نشك فى أن شيئًا كهذا هو الحال، ولكننا لم نعرف إلى أى حد وفى أى منطقة يصبح هذا صحيحًا.

إن قيمة هذا النوع من العمل التجريبى الذى هو غريب على معظم الباحثين فى الأدب قد تصبح أكثر وضوحًا فى المناطق التى فشل فيها. وثمة فكرتان عامتان أخريان حول الاستعارة والأدبية لم يؤيدهما الدليل بوضوح كما كنا نأمل من قبل، أى توقع تأثير درجة الاستعارية وتأثير التكييف الاجتماعى الأدبى. هذا الفشل له مزية جعْلِ المرء على علم بعدم دقة العقيدة العامة وبالصعوبات المتضمنة فى جعل هذه الأفكار العامة دقيقة بما يكفى لاختبارها عن طريق البحث التجريتطبيقى. ويستلزم هذا كنتيجة أن ما نعنيه بدرجة الاستعارية والتكييف الاجتماعى الأدبى ليس واضحًا. وهكذا، حتى الفشل الحالى قد ساهم فى معرفتنا بهذه الأفكار، لقد جعلنا على علم بما لا نعلم، وستكون مهمة الأجزاء التالية من الكتاب مناقشة هذه القضايا بتفصيل أكبر.

٣-٤-٢ مذكرة قصيرة عن وظيفة المقاربات التجريتطبيقية والنقدية للأدب

سأقضى بعض الوقت فى تفسير هذه النقاط ؛ لأن استخدام منهج تجريتطبيقى، وخاصة أن منهج القياس الكمى Quantification قد صار بغيضًا فى الدراسات الأدبية. ومع ذلك، إذا أخذ المرء بجدية فكرة أن الأدب هو ما يفعله الناس بنوع خاص من النصوص، وأنه يتضمن نوعًا من النشاط الذهنى، إذن فلا بديل عن الخروج لجمع الحقائق عن سلوك الناس (شرام وستين ١٩٩٢). ففى البحث التجريتطبيقى يوضع القارئ الحقيقى فى مركز الفحص، ويتم توظيف كثير من الوسائل على قدر الإمكان لاكتشاف ما يحدث حين تكون لدى الناس تجارب أدبية. إن المنهج العام للتحليل الذاتى من جانب الناقد الأدبى لا يستطيع أن يأمل فى الاقتراب من هذا المثال لأسباب اقترحتها.

وقد تبدو تجربة علمية بها مد خطوط ومهمة كتابة، بعيدة عن القراءة العادية. ومع ذلك، فأنا أزعم أنها أقل بعدًا عن القراءة العادية من النقد الأبى. فنقاد الأدب هم أيضًا فى نوع من المواقف التجريبية: فهم مدفوعون لحبس أنفسهم فى غرفهم والسماح لأنفسهم برفاهية قضاء فترات مغالى فيها من الوقت وحرية الوصول إلى أعمال مرجعية لدراسة النصوص. أما المختبرين عندى فلم يكن لديهم أى كتب للمراجعة، ومصادر وقتهم محدودة، ولم يتلقوا نقودًا لتحثهم على القراءة. ويبدو لى أن النسخة الأخيرة من عملية القراءة أقرب كثيرًا إلى القراءة العادية من السابقة. وسيتعين على مناهج أخرى أن توضح أى مدى من القرب يمكننا الوصول إليه، ولكن نتائج الدراسات الحالية تشكل اقترابًا أكثر حميمية من رؤية واضحة لدور الاستعارة فى القراءة الأدبية عن تلك القراءات التى تنبثق من الكتابات النقدية الأدبية. وليس هذا إهدارًا لقيمة النقد الأدبى، ولكن لتوضيح أن النقد الأدبى مطلوب فيه نوع آخر من الهدف وحالة أخرى من المعرفة.

غالبًا ما يقترح نقاد الأدب أن وظائف الاستعارة التى كشفوا عنها النقاب فى نص بعينه سيتم تجريبها أيضًا من قبل أناس آخرين. وقد تمتد إلى استعارات أخرى

فى نصوص أخرى. وحتى لو كانت هذه هى الحالة؛ فهى تشبث فقط بلعبة اللغة فى النقد الأدبى ذاته. وبمجرد أن تتغير المعايير لتشمل القراءة العادية، سيقف نقاد الأدب بأيدٍ فارغة؛ لأنهم لم يهتموا بالقراءة العادية. ويشتمل المنهج التجريتطبيقى الذى وظفته فى هذه الدراسات على عينة من نصوص ممثلة، واستعارات ومختبرين من عدد كبير من الشعوب. ويستلزم هذا عدم استطاعتى أن أمدَ استنتاجى إلى الشعر ولا إلى أنواع أخرى من القراء بعيداً عن الشباب الصغار عالى التعليم، ولا إلى أنواع أخرى من النصوص تحتوى على استعارات أقل بكثير، أو استعارات ذات تركيب سيكولوجى مختلف تماماً. وهذه أمور تحتاج إلى مزيد من البحث، ولكنى أستطيع أن أعمم ما وراء عيناتى الخاصة من نصوص واستعارات وقراء إلى نصوص أخرى مشابهة واستعارات وقراء، وهذا أكثر مما يستطيعه نقاد الأدب أو يرغبون فى عمله.

والهدف الشامل من هذا الكتاب هو إبانة أن البحث التجريتطبيقى فى استيعاب الاستعارة فى الأدب ممكن وضرورى وذو قيمة، ولهذا سيكون الجزءان التاليان اكتشافاً أبعد فى عمق عمليات فهم الاستعارة فى الأدب والأبعاد النفسية للاستعارات الأدبية.

الهوامش

(١) قمت بهذه الدراسة قبل أن تكتمل أرائى حول تعريف الاستعارة كما قدمته فى الفصل الأول، ومن ثم لم يستطع المتحدثون من أبناء اللغة الأم أن يلتقطوا كل القطع من النص التى يمكن اعتبارها استعارية طبقًا لذلك التعريف، مثل: "يستعيد ذلك الانسجام القديم الطراز". وسأعود إلى هذه النقطة فى مناقشة النتائج باختصار.

(٢) حققوا ارتباطًا للنتائج = ٠,٦٦ . يستحضر موثوقية نتائجهم الموحدة إلى sufficient ، ٠,٨٠ (صيغة سبيرمان براون).

جدول AIII تأثير التكييف الاجتماعى الأدبى والاستعارية على مد الخطوط تحت الاستعارات

(أ) حساب الفرضية الأولى :

مصدر الاختلاف.

F	Ms	df	SS		
				التكييف الاجتماعى	بين الطلاب
4.54	0.06	1	0.06	داخل الخلايا	داخل الطلاب
	0.01	26	0.36		
2.37	0.07	1	0.07	الاستعارية	
1.41	0.04	1	0.04	التكييف الاجتماعى على استعارات	
	0.03	26	0.72	داخل الخلايا	

حساب الفرضية الثانية :

F	Ms	df	SS	مصدر الاختلاف	بين الفقرات
0.23	8.15	1	8.65	الاستعارية	
	38.01	17	646.24	داخل الخلايا	
2.71	8.25	1	8.25	التكييف الاجتماعى	داخل الفقرات
1.67	5.09	1	5.09	الاستعارة بالتكييف الاجتماعى	
	3.05	17	51.80	داخل الخلايا	
P<0.5					

(٣) البيانات التى ذكرت فى جدول (٣-٣) قد حلّلت عن طريق تحليل التباين ٢ × ٢ ، واتباعًا لكلارك Clark (1973) تم أداء التحليل مرتين: مرة بمعاملة الطلاب كعامل عشوائى أثناء الانكباب على المواد (ف ١ جدول iAIII). ومرة بمعاملة المواد كعامل عشوائى أثناء سيطرتها على الطلاب. (ف٢ جدول iiAIII). وحساب الفرضية الأولى يسمح بالتعميم على الطلاب ولكن ليس على المواد. ويسمح حساب الفرضية الثانية بالتعميم على المواد وليس على الطلاب. وقد أفاد التكييف الاجتماعى الأدبى (عالٍ فى مقابل منخفض) بوصفه عاملاً وسيطًا فى تحليل الطلاب، وبوصفه عاملاً داخليًا فى تحليل الفقرات. وأفادت درجة الاستعارية (عالية فى مقابل منخفضة) بوصفها عاملاً داخليًا فى تحليل الطلاب وبوصفها عاملاً وسيطًا فى تحليل الفقرات. ولاحظ أن حساب الفرضية الثانية لا يتفق مع متوسط النسب بل مع متوسط الأعداد المطلقة: متوسط عدد المرات التى تمد فيها خطوط تحت استعارة لأدبيتها يتركب من ٩ حالات للمجموعة منخفضة الاستعارية.

(٤) البيانات التى نقلت فى جدول (٣-٥) قد حلّلت عن طريق تحليل التباين ٢ × ٢ على المتغير التابع للتحديد المنسَّب الواضح لهوية للاستعارات. وتمُّ أداء التحليل مرتين: مرة يتناول الطلاب بوصفهم عاملاً عشوائيًا أثناء الانهماك فى (الانكباب على) المواد (ف ١ - جدول iAIII) ومرة بتناول الطلاب المواد بوصفها عاملاً عشوائيًا أثناء سيطرتها على الطلاب (ف٢- جدول iiBIII). ويسمح حساب الفرضية الأولى بالتعميم على الطلاب ولكن ليس على المواد. ويسمح حساب الفرضية ٢ بالتعميم على المواد وليس على الطلاب. فإذا أنتج كل من الحسابين تأثيراتهما الدالة على (Min F) يصبـــح ممتعًا وموضحًا ما إذا كان مسموحًا للمرء أن يعمم على الطلاب والمواد فى الوقت نفسه (جدول iiiBIII). وأفاد التأهيل الاجتماعى الأدبى (العالى فى مقابل المنخفض) بوصفه عاملاً وسيطًا فى تحليل الطلاب وبوصفه عاملاً داخليًا فى تحليل الفقرات.

(٥) هناك نقطة بسيطة فى هذا الصدد تعود إلى ما قيل فى نهاية الهامش (١) ؛ حيث أوضحنا أن بعض القطع منخفضة الاستعارية لم تحدد هويتها بذاتها من جانب المحللين الخبراء من متحدثى اللغة بسبب التشعب التعريفى. ولو كان الاختبار قد اشتمل على مزيد من الاستعارات من ذات الدرجة الاستعارية المنخفضة إذن لكان الفرق أكثر اتساعًا بين الفقرات عالية الاستعارية المخطوط تحتها فى مقابل الفقرات منخفضة الاستعارية مبينًا تأثيرًا لدرجة الاستعارية فى معلومات مد الخطوط تمامًا مثل معلومات الشرح. ولم تحلَّ هذه المشكلة بالاسترجاع ؛ لأن معلومات إخبارية عن خصائص الاستعارة كانت جاهزة بالفعل فى ذلك الحين (الفصل الثامن والتاسع).

(٦) وهنا ينبغى ملاحظة أن هذا ليس الاستخدام الوحيد الممكن لهذا التصميم وقد يخدم فى تقديم العكس بدقة. وعندما يُختار نصان فيهما يمكن التعرف عليه بسهولة بوصفه أدبيًا أو غير أدبى. قل سوناتا شيكسبيرية وتقرير صحفى عن حرب الخليج. حينئذ سيتنبأ المرء بأن عامل النص هو الذى سيهمن على عامل السياق. وسيتحتم على القراء، عند نقطة معينة أن يقرروا أن السوناتا الشيكسبيرية ليست تقريرًا صحفيًا وإنما قصيدة، والطريق الآخر حولها. ولكن هذا ليس المكان الذى تدخل فيه تعقيدات علم المنهج فى مثل هذا البحث.

جدول (BIII) : تأثيرات التكييف الاجتماعي الأدبى والاستعارية على تحديد الهوية المتناسب.

حساب الفرضية الأولى

	مصدر الاختلاف	SS	df	Ms	F
بين الفقرات	التكييف الاجتماعى الأدبى	10.19	1	0.19	1.69
	داخل الخلايا	2.85	25	0.11	*
داخل الفقرات	الاستعارية	1.97	1	1.97	** 16.90
	التأهيل الاجتماعى الأدبى بالاستعارة	0.00	1	0.00	0.00
	داخل الخلايا	2.91	25	0.12	

حساب الفرضية الثانية

	مصدر الاختلاف	SS	df	Ms	F
بين الفقرات	الاستعارية	0.83	1	0.83	5.65
	داخل الخلايا	2.50	17	0.15	
داخل الفقرات	التكييف الاجتماعى الأدبى	0.08	1	1.08	0.92
	الاستعارة بالتكيف	0.01	1	0.01	0.12
	داخل الخلايا	1.44	17	0.08	

الحد الأدنى لحساب النتيجة

من أجل الاستعارية = 4.23   0.10 < P < 0.05

** > 0.10 P < 0.05

جدول IIIC ، (٣- س): متوسط أعـداد الامتدادات المـمدود تحتها خط (١) والعـدد النسبى للكلمات (١١) من أجل نمطية الخطاب فى نصين مصنفين بسياق التقديم (الانحراف المعيارى بين أقواس)

(أ) متوسط عدد القطع

السـيـاق	النـص	
	أدبى (أصلى)	صحفى (أصلى)
أصيل	٥,٥٣ (٢,٣٠)	٤,١٣ (١,٤٦)
منحرف	٤,٠٠ (٢,٥٦)	١,٩٤ (٣,٩٣)

متوسط نسبة الكلمات

السـيـاق	النـص	
	أدبى (أصلى)	صحفى (أصلى)
أصيل	٠,٣٨ (٠,١٥)	٠,٤٣ (٠,٠٨)
منحرف	٠,١٦ (٠,١٥)	٠,٢٣ (٠,١٦)

(٧) قمنا بعمل تحليل التغاير متعدد الاختلاف ٢ × ٢ بنسبة مئوية من الاستعارات التى مدت تحتها خطوط بعامل (داخل المختبرين) للنص (الأدبى فى مقابل الصحفى) ويعامل ما بين المختبرين لطريقة التقديم (الأصلى فى مقابل المضلل) وأربع متلازمات لعدد من الامتدادات (أ) (أدبى) و(ب) (طبيعة صحفية) وعدد نسبى من الكلمات الممدود تحتها خط لـ (ج) أدبى و (د) طبيعة صحفية. وقدمنا النتائج المتوسطة للمتلازمات فى جدول (IIIc) (انظر الصفحة القادمة) وأدخلت المتلازمات داخل أساس مخفض.

ونتائج تحليل التلازم مبينة فى جدول IIID . إن حساب F2 و MinF اعتبر غير ضرورى. ولأن تعميم التجربة يشمل بالفعل نسخة أخرى من مواد مختلفة : مواد النصوص المقدمة فى السياق المضلل أو المنحرف.

جدول **IIID** تأثيرات النص والسياق على مد خطوط تحت الاستعارات المعدلة من أجل التلازم، والمتغيرات الأربعة :

	مصدر الاختلاف	SS	df	Ms	F
بين المختبرين	الانحدار	0.67	2	0.33	53.67 **
	المحتوى	0.08	1	0.08	12.93 **
	داخل الخلايا	0.16	26	0.01	
داخل المختبرين	الانحدار	0.29	2	0.14	26.74 **
	النص	0.00	1	0.11	0.54
	السياق فى النص	0.15	1	0.15	28.39 **
	داخل الخلايا	014	26	0.01	

(أأ) مقاييس لتقدير تأثيرات النص والسياق والتفاعل معدلة للمتلازمات :

المقياس	المعامل	Std	القيمة
المحتوى	0.06	0.02	3.60 **
النص	0.01	0.04	0.25
السياق فى النص	0.08	0.02	5.64 **

(iii) تحليل النكوص :

تحليل	متلازم	SS	df	Ms	F
بين المختبرين	عدد الكلمات الأدبية	0.10	0.90	0.13	8.79 **
	عدد القطع الأدبية	00.0	0.03	0.01	10.27
داخل المختبرين	عدد الكلمات الصحفية	0.90	0.87	0.17	5.47
	عدد القطع الصحفية	0.01	0.07	0.01	0.47
		** $p < 0.01$			

الجزء الثانى

عمليات

الفصل الرابع

مظاهر معالجة الاستعارة

إن هذا الفصل هو الأول فى سلسلة من ثلاثة فصول تتصل بعملية فهم الاستعارة؛ ففى الفصول السابقة تناولت فقط أجزاء من هذه الظاهرة مركِّزًا على تأثير متغيرات النص والقارئ والسياق على مظاهر مختارة لفهم الاستعارة. وهدفى من هذا الفصل تطوير رأى نظرى متماسك فى معالجة الاستعارة أثناء القراءة، ووضع مظاهر متنوعة، مألوفة لنا الآن، مثل تحديد هوية واضحة للاستعارة، فى هذا الإطار. ستكون نتيجة هذه المحاولة صورة مؤقتة لمعالجة الاستعارة داخل وخارج التلقى الأدبى يمكن تطويرها حينئذ وفحصها عن طريق البحث التجريتطبيقى فى الفصلين التاليين.

وسيتعين علىَّ أولاً أن أضع الأساس لمثل هذه الممارسة، وأقدم رسمًا تخطيطيًا موجزًا جدًا لمظاهر عامة فى معالجة النص (قسم ٤-١)، ويمكن حينئذ مناقشة عملية فهم الاستعارة بالرجوع إلى تلك المظاهر العامة للقراءة فى قسم (٤-٢)، كما سنناقش حينئذ الطبيعة المحددة للعمليات المتضمنة فى فهم الاستعارة فى الأدب فى القسم الثالث من هذا الفصل.

٤-١ مظاهر معالجة النص

٤-١-١ أهداف وسياقات

من المدهش أنه لا توجد محاولات كثيرة لربط معالجة الاستعارة بنظرية عامة للقراءة. ربما كان أحد الأسباب هو الافتقار إلى إطار شامل متطور على نحو كافٍ

لدراسة القراءة. وهناك عدة مقاربات سيكولوجية مشهورة لمعالجة النص مثل (فان ديجيك وكنتش ١٩٨٣) و (كنتش ١٩٨٨) و (جاست Just وكاربنتر Carpenter 1980 ، ١٩٨٤، ١٩٨٧)، ولكن عناصر مهمة فى عملية القراءة تُركت بعيدة عن الاهتمام فى هذه المقاربات. وبعض هذه المكونات ضرورية لتكوين وجهة نظر متماسكة نحو فهم الاستعارة فى أثناء عملية القراءة.

ولشىء ما، فإن بناء نوايا المؤلف المفترضة لم يُقابل بكثير من الانتباه فى الكتابات سابقة الذكر. وهناك بالطبع علماء نفس آخرون ينظرون إلى هذه التقنية وخصوصًا (فلاور Flower 1987) الذى يقترح إستراتيجية قراءة "للنقاط الأساسية للمؤلف". ويتصور (فان ديجيك وكنتش ١٩٨٣) أنفسهما أيضًا أن القراء بصفة عامة سيبنون نموذجًا سياقيًا توصيليًا مزعومًا حيث يمكن إيواء نوايا المؤلف، ولكن هذه الفكرة لم يتم توسيعها بأى تفصيل نظرى مجسد أو تجريتطبيقى. وبالمقارنة، فإن تفسير نوايا المؤلف كان بؤرة مهمة للبحث التجريتطبيقى فى القراءة الأدبية التى قام بها (فيبوند وهنت ١٩٨٤ و١٩٨٩). وهما يجادلان أن عزو نوايا إلى مؤلف مفترض هو شىء حاسم لنوع من القراءة التى يعتقدان أنها نمطية فى الأدب، تسمى "القراءة المسوقة بالقصد" فإن القراء يطلبون باستمرار، فى "القراءة المسوقة بالقصد" تبريرًا لخصائص النص. وهذا يتعارض مع القراءة المسوقة بالقصة" التى يركز فيها القراء على امتلاك تجربة بالتوكيل؛ إذ يهتم القراء، فى القراءة المسوقة بالقصة، بالشخصيات، والأحداث فى القصة، وليس بالطريقة التى يقدمها بها المؤلف كما يحدث فى القراءة المسوقة بالقصد. إن نوع القراءة الأخير يتشابه تمامًا مع إستراتيجية قراءة أخرى يميزها (فلاور ١٩٨٧) تسمى "القراءة البلاغية": "فى خلق قراءة بلاغية يبنى القارئ غالبًا سيناريوهات يتفاعل فيها القراء والكُتّاب، ويلاحظون ويكون لهم تصميمات على بعضهم البعض" (١٩٨٧:١٢٥). وما هو مهم لأغراضنا حول القراءة المسوقة بالقصد هو فكرة (فيبوند وهنت ١٩٨٩) القائلة: إن الانتباه إلى الاستعارة هو جزء مندمج فيها. والدليل فى الفصل السابق يمكن اعتباره تأييدًا واضحًا لهذا الرأى. وبناء عليه، ورغم الإهمال النسبى لعزو النوايا إلى مؤلفين مفترضين فى النظريات البارزة للقراءة، فسوف يتعين على هذا المظهر أن يتوحد فى مقاربة قراءة عامة لمعالجة الاستعارة فى الأدب.

وقد تم تجاهل تنويعات بين السياقات الاجتماعية للقراءة مثل القراءة الأدبية في مقابل القراءة الصحفية إلى حد كبير، في التيار الرئيسي لعلم النفس. ومع ذلك، كما اقترحنا في الفصل الثاني، فإن القراءة من أجل المتعة الجمالية، ومن أجل المعلومات الحديثة حول الشئون الجارية وما شابه، هي أهداف واضحة لفعل القراءة الذي هو على الأقل، جزئيًا نتيجة الخلافات بين السياقات الاجتماعية. وقد انفصل فان ديجيك وكنتش عن هذا التنوع. ويحصر علماء نفس آخرون أنفسهم عادة في اكتشاف السؤال عما إذا كان من الممكن استخدام أهداف مختلفة للقراءة كمهام مختلفة عن طريق تعليمات تجريبية متنوعة من أجل القراءة (برانس فورد Brans Ford وجونسون ١٩٧٢) و(أندرسون Anderson وبتشرت Pichert 1978). أما إذا كانت القراءة متعمدة وموجهة الهدف، فإن دور السياقات الاجتماعية في تشكيل الأهداف لمعالجة الخطاب ينبغي أن يندمج في نظرية قراءة للخطاب العام. وإلا فإن هوة ستنفتح بين المقاربة السياقية المسيطرة للأدب بوصفه حقلاً اجتماعيًا للخطاب وبين تطبيقاته في البحث السيكولوجي. وكما لاحظنا من قبل، فإن تأثير السياقات الاجتماعية على عمليات القراءة قد ظهر في عدد من الدراسات التجريتطبيقية في الأدب (ميوتش ١٩٨٧) و (فيبوند وهنت ١٩٨٩) و (زوان Zwann 1993). وعلاوة على هذا، أظهرت الدراسة التي ذكرت في (قسم ٣) من الفصل السابق أن السياق وثيق الصلة بمعالجة الاستعارة. ولهذا، لا يمكن تجاهل عامل السياق أيضًا.

٤-١-٢ فك الشفرة، تحديد المفهوم، التوصيل

تبدأ معظم مسوح surveys سيكولوجية القراءة بتعداد أنواع مختلفة من العمليات المتضمنة. ويقدم (جروبين ١٩٨٢:٥١) مثالاً تمثيليًا، ينقل فيه مقتطفًا عن إصدار مبكر لكينتش [انظر: شكل ٤-١].

كثير من العمليات المصورة في شكل (٤-١) هي انعكاسات ذات مستويات واضحة من التنظيم اللغوي للنص؛ فهي تشمل استخدام القارئ للأبنية النصية،

وبنى المعرفة المتعلقة بها. وعلى سبيل المثال، تنبنى عملية تحديد هوية الكلمة على حقل المعرفة المحدد المسمى "المعجم الذهنى" الذى ينبغى على القارئ تحريكه ليقوم بمهمة القراءة. وثمة مثال آخر يتعلق بمستوى أعلى من التنظيم اللغوى تقدمه معالجة الجملة؛ فالقارئ يحتاج إلى معرفة نمو اللغة والدخول فيه. هذه الحدود الثابتة والعمليات يمكن التعرف على هويتها بسهولة نسبيًا، ولكن تفاعلها أثناء المعالجة الفعلية لا يُفهم كليًا. (سيمبسون ١٩٩١ Simpson).

ومن المفارقة أنه يمكن الجدال أن هذا الاعتماد على بناء النص كنقطة انطلاق نظرية لنمذجة مظاهر واضحة لمعالجة النص يمكن أن تكون عيبًا أيضًا. ومن الحق أن المستويات المتنوعة للبنية النصية ينبغى وضعها فى الاعتبار؛ لأنها قد تتصل بأنواع مختلفة من الأبنية السيكولوجية والقدرات التى يتحتم على القراء امتلاكها لمعالجة النص بنجاح، ولكن هذا لا يعنى أن كل هذه البنى المعرفية وقدرات المعالجة لها الأهمية نفسها فى الفعل الكلى للقراءة. ومن المهم خصوصًا أن نضع فى الاعتبار أن الأهداف من أجل الانغماس فى قراءة أدبية (أو غير أدبية) والإستراتيجيات المصاحبة لإنجازها تتأثر بالأعراف الاجتماعية لسلوك الخطاب مثل أعراف (شميدت ١٩٨٠) الجمالية والمتعددة القوى من أجل الأدب وحقيقة الأعراف أحادية القوة من أجل أنواع أخرى من الخطاب. وسأناقش الآن بعض التبصُّرات حول سيكولوجية القراءة بمثل هذه الطريقة حتى تزودنا بحيِّز من أجل الصلة بالأهداف التى تأثرت اجتماعيًا وإستراتيجيات القراءة.

وفى تقاليد الباحثين التجريتطبيقيين للأدب (شميدت ١٩٨٠ وجروبين ١٩٨٢، وجروبين وفوردرر Vorderer 1988) أزعم أنه فى كل لحظة من لحظات القراءة توجد ثلاثة عوامل يمكن التعرف على هويتها على نحوٍ ملموس تشمل النص والقارئ والموقف. وقد ناقشنا النص والقارئ ببعض التفصيل. وسأوضح الآن فكرة الموقف. إن المواقف هى البيئة المجسدة الطبيعية التى يعالج القارئ فيها النص، وهى تشمل أشياء أخرى وأشخاصًا وعمليات توجد أثناء فعل القراءة. وعلى سبيل المثال، فإن قراءة كتاب فى فن الطبخ يتضمن نمطيًا موقفًا آخر ذا موقع وأشياء وأفعال تختلف عن قراءة رواية.

والمواقف تختلف اختلافًا حاسمًا عن السياقات فى أنها قابلة للملاحظة على نحو مستقل. والسياقات تصنيف اجتماعى للصورة الكلية للنص والقارئ والموقف من جانب القارئ نفسه أو نفسها. ويسهل للباحثين فقط الحصول عليها من خلال معرفة القارئ وسلوكه. وينبغى علينا أن نسأل أو نحدد ما إذا كان القارئ يظن أنه أو أنها يشارك فى التلقى الأدبى، وعلى النقيض، يمكن ملاحظة المواقف على نحو مستقل : فليس من المحتم أن نسأل عما إذا كان قارئ الأدب يجلس فى مقعد مريح.

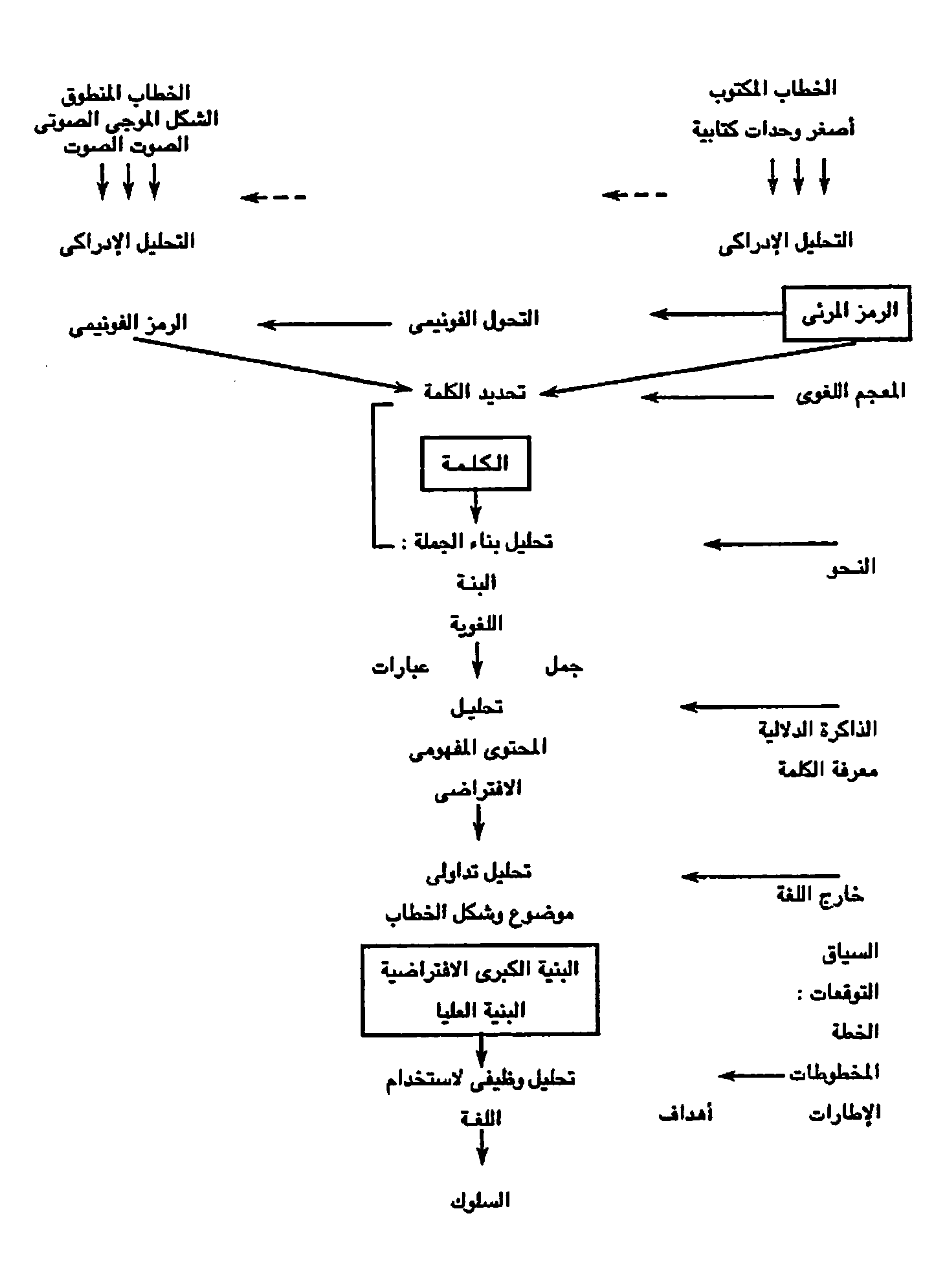
إن المواقف لا ترتبط عادةً بالقراءة الأدبية. إنها غالبًا ما تقدم "ضجة" على شكل عمليات تتنافس على انتباه القارئ مثل برنامج تليفزيونى أو مسجل يعمل. ومن ثم يمكن للمواقف أن تتدخل فى أداء القراء بتشتيت أذهانهم عن القراءة. أما السياقات فليست منقطعة الصلة؛ لأنها تحدد عملية القراءة بوصفها أدبية. ونتيجة لذلك، وعلى الرغم من أنى أعتبر القراءة تتضمن ثلاثة كيانات مادية : النص والقارئ والموقف من أجل التلقى الأدبيِ، فإن التفاعل المتأثر بالسياق بين النص والقارئ هو الأساس.

وفى كل لحظة من لحظات القراءة، ينشغل القراء بتنفيذ ثلاثة أنماط، يمكن التمييز بينها تحليليًا وتجريتطبيقيًا، لعملية سيكولوجية على نحو فردى أو جماعى :

١ – عليهم أن يتقدموا للنص كموضوع متميز علاماتيًا، وبصفة خاصة لغويًا.

٢ – ينبغى عليهم بناء تمثيل مفهومى "للعالم" الذى يشير إليه من أجل الإمساك به.

٣ – عليهم قبول النص بوصفه نتيجة لعمل قصدى مفعم بالمعنى من جانب الكاتب.



شكل (٤-١) نظرية جروبيين العامة لعمليات القراءة

ويمكن تسمية هذه العمليات: فك الشفرة وتحديد المفهوم والتوصيل على التوالى. ومنتجاتها هى نماذج ذهنية جزئية للنص. والتمييز والتفاعل بين هذه العمليات ومنتجاتها هو الموضوع المتنامى للبحث. وها هو، على سبيل المثال، تقسيم (كينتش ١٦٣:١٩٨٨) الكونى الحديث لحقل القراءة :

تستعمل النظريات الحالية تمثيلات بعدة طبقات متبادلة التقييد. وهكذا يوجد نمطيًا مستوى لغوى للتمثيل ومستويات مفهومية لتمثيل كل من المعنى والبناء المحليين والعالميين للنص (أى تشكل البنية الصغرى والبنية الكبرى قاعدة النص فى فان ديجيك وكنتش (١٩٨٣) ومستوى يفقد النص عنده فرديته، ويصير محتواه الإعلامى مندمجًا فى بنية أكبر: (أى نموذج موقف فان ديجيك وكنتش).

إن ما أعنيه بحل الشفرة يمكن التعرف عليه فى "المستوى اللغوى للتمثيل" عند كنتش. فقد افترض (فان ديجيك وكنتش ١٩٨٣) فك الشفرة مقدمًا أكثر مما فحصاه. وتناولا الانتقال من فك الشفرة إلى تحديد المفاهيم كما يلى: "إننا لا نضع، على نحو كامل، نماذج للعمليات التى يمكن بها تحليل المدخلات اللغوية فى الحاسب الآلى وتفسيرها دلاليًا إلى أقصى جزء، ولكننا نقصر النموذج على معالجة الإعلام الدلالى" (فان ديجيك وكينتش ١٩٨٣:٨). و"الإعلام الدلالى" هو نوع من الإعلام اللغوى محلول الشفرة الذى يكوِّن الأساس للمقترحات المفهومية لقاعدة النص. (كنتش ١٩٨٨:١٦٦). وبعبارة أخرى، عند تحديد المفاهيم، يعالج القراء الإعلام الدلالى لكى يشرحوا المعنى اللغوى على ضوء المقترحات المفهومية. ولدى نموذج جاست وكاربنتر (١٩٨٠ - ١٩٨٤ - ١٩٨٧) الكثير ليقوله عن فك الشفرة أكثر مما قال فان ديجيك وكنتش، ولكننا لا نملك فراغًا لنتحدث عن هذه التفاصيل هنا.

أما عن تحديد المفاهيم فى المقتطف السابق فإن كينتش وضع لافتة على بناء قاعدة النص بوصفها مفهومية، ولكنه يظل غير واضح حول طبيعة "البنية الأكبر" لنموذج الموقف. ومع ذلك فقد اقترح (فان ديجيك وكنتش ١٩٨٣) أن نموذج الموقف هو

التمثيل المعرفى للأحداث والأفعال، والأشخاص، وبصفة عامة الموقف الذى يدور حوله النص، ولهذا يحتوى نموذج الموقف على معلومات أكثر من قاعدة النص :

[إن نموذج الموقف يمكن أن يوحِّد تجارب سابقة، ومن ثم قواعد نصوص سابقة فيما يتعلق بالمواقف نفسها أو ما يشبهها. وفى الوقت نفسه يمكن للنموذج أن يدمج ضرب أمثلة من المعرفة العامة من الذاكرة الدلالية حول مثل هذا الموقف] (فان ديجيك وكنتش ١١:١٩٨٣، ١٢).

وكما أن هذه البنى المعرفية مبنية أيضًا على تمثيلات مفهومية فإنى أعتبر نموذج الموقف مفهوميًا أيضًا.

وأخيرًا، فإن المعالجة التوصيلية قد أهملت بوضوح فى مقتطف كنتش (١٦٣:١٩٨٨) المقتبس أعلاه. إن التوصيل هو مستوى معالجة النص المتعلق بالتحليل الوظيفى وتطبيق الأهداف فى مقتطف جروبين عن كنتش (شكل ٤-١)، ولكن هذا الجانب من نظرية كينتش لم يتطور كثيرًا، كما ذكرنا من قبل. والفرق بين التوصيل من ناحية وبين أقاليم اللغوى والمفهومى من ناحية أخرى تكمن فى حقيقة أن التوصيل له علاقة بالنوايا التى ينسبها القراء إلى المؤلفين أو النصوص، بدلاً من المعانى والمفاهيم والعوالم المعبر عنها والمصورة فى نصوصهم. لاحظ أن بناء النوايا لا يعنى أن القراء قد يكونون مخطئين، ولا أنهم لا يحتاجون إلى التفكير فى المؤلفين الحقيقيين على الإطلاق ؛ فالمقصود هنا هو أن القراء ينبغى عليهم أن يفترضوا سلفًا نوعًا ما من النوايا التوصيلية من جانب منتج النص الذى يعالجونه فعلاً.

إن بناء تمثيل توصيلى ذهنى لأى نص وهو ما أسميه مع فان ديجيك وكينتش (١٩٨٣) النموذج السياقى التوصيلى قد يشمل عدة مكونات، ولكن ثلاثة منها أساسية: المؤلف والنص والقارئ. وكما بيَّن (فلاور ١٩٨٧) أن القراء يستطيعون بناء تمثيلات قصدية للنصوص بربطها إلى مؤلف مفترض، ولكنهم قد يتركون المؤلف جانبًا أيضًا ويركزون على النقاط الأساسية فى نص بعينه. ويشير فلاور أيضًا إلى تغيير ثالث فى هذا الموضوع، حين يبنى القراء نموذج سياق توصيلى على أساس التأثيرات المفترضة

مقدمًا للنص على القارئ؟ فإذا ساد واحد من هذه المواقف سأقول إن القارئ قد بنى نموذج سياق توصيلى (جزئى).

إن الرأى الشامل لمعالجة النص الذى أقترحُه، والذى يمتد من فك الشفرة خلال تحديد المفهوم فى التوصيل لا يُستغنى عنه إذا كانت القراءة الأدبية هى موضوع البحث، فتنشط القراء لإستراتيجيات القراءة الأدبية سيتعين ربطه بعزو (أو على الأقل افتراض) قصد أدبى لمؤلف النص وهى مسألة معالجة توصيلية. ومن ثم فإن المعرفة السياقية حول الطبيعة الأدبية لفعل القراءة سيمكن إدخالها كقاعدة فى عملية القراءة من خلال تأثيرها على بناء نموذج سياقى توصيلى. ومع ذلك فإنه ليس المستوى التوصيلى للمعالجة فقط هو الذى يتأثر بالسياق الاجتماعى للقراءة، بل يشمل ذلك مستويات المعالجة المفهومية وحتى اللغوية أيضًا. وقد أظهر (زوان ١٩٩٣) تجريتطبيقياً تأثير تنشيط إستراتيجيات القراءة الأدبية على المظاهر اللغوية والمفهومية فى عملية القراءة. وقدم (شرام وستين ١٩٩٢) تأطيرًا نظريًا لتأثيرات السياق الأدبى على عملية القراءة، وكذلك (ستين وشرام ١٩٩٣) على ضوء الذاتية والخيالية وتعدد القوى والتوجه إلى الشكل.

إن تحليل معالجة الاستعارة فى القراءة من المؤكد إجراءه فى صعوبة كما كان فى الماضى، إذا لم تؤخذ كل مظاهر القراءة التى ميزناها سابقًا فى الاعتبار. وسأطبق فى القسم التالى التمييزات السابقة لتوضيح بعض المشاكل المركزية فى بحث الاستعارة. وهى ستمهد الأرض للقسم الأخير من هذا الفصل الذى سينصب على مظاهر فى معالجة الاستعارة فى الأدب من المنظور الشامل لعملية القراءة.

٤-٢ الاستعارة فى معالجة النص

٤-٢-١ هل تُفهم كل الاستعارت على مرحلتين ؟

إن أشهر المناقشات حول معالجة الاستعارة كانت منشغلة بالرأى القائل إن الاستعارة تُفهم على مرحلتين، ذلك أن الرأى الفلسفى واللغوى القياسى هو أن المعنى الحرفى لجملة يُحسب أولاً، ولكن عند مقارنته بالسياق يتم رفضه بوصفه غير مناسب،

ويحل محله معنى مجازى (سيرل Searle 1979). وعند النظر إليه فى مقابل التمييزات التى قدمناها سابقًا يشبه هذا رأيًا تم فيه فك الشفرة أولاً، ثم تبعته جولة من تحديد المفهوم والتوصيل بحيث يتم تقييم نتائج فك الشفرة بوصفها غير مناسبة. إن أساس نموذج معالجة الاستعارة على مرحلتين يكمن فى الرأى المكوِّن القاعدى المتعلق بالمعنى الذى شكل البحث اللغوى منذ مجيء النحو التوليدى لتشومسكى، وهو ما جعل اللغويين يتحيزون للتركيز على معانى الجُمل المجردة والشكلية (انظر جلوكسبيرج ١٩٨٦ من أجل مناقشة وثيقة الصلة بالموضوع)(١).

ومع ذلك، ففى السنوات الخمس عشرة الماضية، اقترح دليل تجريبى أنه لا يتحتم على الناس أن يحسبوا المعنى الحرفى لتعبير استعارى أولاً قبل أن يتوصلوا إلى معناه المجازى. وعلى سبيل المثـال، وبشرط أن يكـون لديهم سياق سابق كافٍ، فإن الناس لا يلبثون وقتًا أطول حتى يفهموا بعض الجمل بطريقة مجازية مما إذا فهموها بطريقة حرفية (أورتونى وآخرون ١٩٨٧ وإنهوف Inhoff وآخـرون ١٩٨٤). وهكذا فإن جملة مثل (١) :

(١) قرقرت الدجاجات فى صخب

لا تستغرق وقتًا أطول لفهمها إذا سبقتها قطعة طويلة عن اجتماع فى نادٍ للنساء مما لو سبقها نص عن جُرْن. هذا الدليل يعارض نموذج المرحلتين؛ لأنه يستلزم أوقات معالجة أطول لقراءة الشرط غير الحرفى (نادى النساء) من قراءة الشرط الحرفى (الجرن). إن نموذج المرحلتين فى أكثر أشكاله جرأة يتعرض لهجوم عنيف (انظر جبز ١٩٨٤ وهوفمان وكيمبر ١٩٨٧ للمراجعة والمناقشة).

وقد قدمت دراستان دليلاً ممتعًا على أن المعنى الحرفى يلعب بالفعل دورًا أحيانًا، فقد عالج (جريج Gerig وهيلى Healy 1983) فى براعة جملاً إلى الدرجة التى قدمت رواية لإحداها سياقًا قبل التعبير الاستعارى ورواية أخرى قدمت الاستعارة أولاً ثم السياق، كما فى (٢).

(أ) كانت سماء الليل مليئة بقطرات فضة منصهرة (السياق أولاً).

(ب) قطرات فضة منصهرة ملأت سماء الليل (السياق ثانيًا).

وتناقشًا حول (٢ أ) قائلين إنها تسهِّل فهم الاستعارة بسبب التقديم الأولى للسياق المتصل. أما (٢ ب) فهى تنتج تأثير ممر حديقة، يتطلب من القراء بناء تفسير حرفى لقطرات الفضة المنصهرة بسبب تأخير السياق وثيق الصلة حتى بعد الاستعارة. ويؤدى ممر الحديقة لأوقات أطول فى معالجة الجملة، وثبتت هذه النبوءة. وهكذا، يوجد بعض المساندة التجريتطبيقية لنظرية المرحلتين، ولكنها مقصورة على الجمل التى تفتقر إلى سياق كافٍ. "إننا نقترح أن المتحدثين والمستمعين يستعملون سياقًا بمهارة ينتج عنه أن عملية التفكير فى تفسير حرفى للاستعارة نادرًا ما تحدُث على نحو كامل". (جريج وهيلى ١٩٨٢:٦٧٣).

والدراسة الثانية التى تظهر أن المعنى الحرفى يلعب دورًا مؤكدًا فى معالجة الاستعارة هى دراسة (جانوس Janus وبيفر Bever 1985) وناقشا فيها أن النموذج التجريبى المبنى على أوقات قراءة الجملة الذى استخدمه (أورتونى وآخرون ١٩٧٨ وإنهوف وآخرون ١٩٨٤) قد يكون غير مناسب لبحث نموذج المرحلتين :

> [على حين أن الفروق بين أوقات معالجة الجمل الاستعارية عند مقارنتها بالجمل الحرفية يمكن تخفيفها عند نهاية الجمل بسبب "العمليات السياقية المكملة" الغريبة على الاستعارة التى تتم معالجتها (جاست وكاربنتر ١٩٨٠) فإن هذا الفرق يمكن أن يكون أكثر بروزًا فى قياس عبارة بعبارة. وبناء عليه، قد يكون (أورتونى وآخرون ١٩٧٨) لم يجدوا فروقًا بين أوقات معالجة الحرفى وأوقات معالجة الاستعارة، لا لأنه لا توجد فروق، ولكن لأنهم لم يلاحظوا أوقات التفاعل فى النقطة التى يحتمل فيها تمامًا أن تُكشَف هذه الفروق (١٩٨٥:٤٧٩)].

وفى إجابة على نطاق ضيق، أثبت (جانوس وبيفر) نقص أى فرق بين أوقات المعالجة الحرفية والاستعارية فى نهاية الجمل كما قررها (أورتونى وآخرون ١٩٧٨). ومع ذلك، وفى حالة ثانية، قدم جانوس وبيفر مقياسًا جديدًا لوقت قراءة عبارة بعبارة. وقد بيَّن هذا أن القراءات الاستعارية للعبارات استغرقت وقتًا أطول من القراءات الحرفية للعبارات ذاتها. وعلى سبيل المثال، وجدوا وقت قراءة أطول لعبارة "النسيج" فى (٣) عندما قرئت فى سياق يتطلب قراءة استعارية (٤أ) عنها فى السياق الذى يفجر قراءة حرفية (٤ب) :

(٣) لقد بدأ/ النسيج/ ينسل[٢]

(٤) أ- استعارية

احتاجت لوسى وفيل/ إلى مستشار زواج. لقد كانا ذات مرة/ سعيدين تمامًا/ ولكن بعد عدة سنوات/ من الزواج/ صارا غير راضيين/ كل منهما بالآخر فالعادات الصغيرة/ التى كانت فى البداية مُحبَّبة .../ صارت الآن مزعجة/ وأدت إلى مجادلات ساخنة كثيرة بلا معنى. لقد بدأ/ النسيج/ ينسل.

(ب) حرفية

احتاجت الكنبة القديمة/ إلى إعادة تنجيد؛ فبعد جيلين من الاستعمال/ صارت أطراف الكنبة/ رثة ومبقَّعة. وفقدت عدة أزرار/ وبدأ القماش/ حول خطوط الخياطة/ ينْحلُّ. وأصبح التنجيد/ شديد الرداءة. لقد بدأ/ النسيج/ ينسل.

وفسر جانوس وبيفر هذا الكشف بوصفه مساندة "لإمكانية المعالجة المتسلسلة" (١٩٨٥:٤٨٥) أى بالنسبة لنظرية المرحلتين وحتى بالنسبة لجمل فى سياق.

ما المظهر الذى نناقشــه فعلاً من مظاهر معالجة الاستعارة هنا؟ إن كلاً من (جريج وهيلى ١٩٨٣) و (جانوس وبيفر ١٩٨٥) يهتم بجزء شديد الخصوصية من أجزاء فهم الجملة. وتحديداً بزيادة المفردات المعجمية والتكامل (أو الاندمـــاج).

وقد درس (جاست وكاربنتر) هذه العملية بتفصيل عظيم وتوصلا إلى نتيجة ممتعة لها تأثير على اهتماماتنا الحالية؛ فعند زيادة وإكمال فقرات معجمية أثناء القراءة، فليس من المحتمل أن يبنى القراء حسابات كاملة لمعانى الجملة قبل تطبيق أنواع أخرى من المعالجة بالرجوع إلى نموذج الموقف على سبيل المثال. وبعبارة أخرى، لا يستطيع القراء تجنب الشروع فى معالجة مفهومية بينما يحلون الشفرة، ويشير (جاست وكاربنتر) إلى هذا بوصفه "فورية المعالجة" :

> إن فورية المعالجة تشير إلى الحقيقة القائلة إن القارئ أو المستمع يحاول تفسير كل كلمة فى نص عند التقائه بها، أكثر مما ينتظر القيام بالتفسير بعد التقائه بعدد من الكلمات. (جاست وكارنتر ١٩٨٠). وتشير كلمة "يفسر" إلى عدة مستويات من المعالجة المعرفية مثل تشفير الكلمة، والوصول إلى معناها، وتعيين مدلولها، وتحديد مكانتها الدلالية ومكانها فى بناء الجملة وفى الخطاب. وتحدث العمليات التفسيرية بعدة مستويات بمجرد أن تكون فى الإمكان. وتكون العمليات منخفضة المستوى ممكنة بمجرد تشفير الكلمة. ومع ذلك، فإن النقطة التى عندها تصير العمليات الاندماجية عالية المستوى ممكنةً لا يمكن التنبؤ بها. أما إذا كانت العمليات عالية المستوى ممكنة التنفيذ فى الحال (أى بدون فائدة من المعلومات التى تليها) إذن فهى تنفَّذُ فى الحال. (جاست وكاربنتر ١٦٦:١٩٨٤–٨).

ولا يكتمل حل شفرة جملة قبل أن تبدأ معالجةٌ مفهومية وتوصيلية، ويمكن للمعالجة الفورية أن تشرح تأثير السياق على أوقات قراءة الجملة فى التجارب التى قام بها (أورتونى وآخرون ١٩٧٨) و (إنهوف وآخرون (١٨٤) و (جريج وهيلى ١٩٨٣). وعندما يوجد سياق كافٍ يمكن دمج الكلمات غير الحرفية فى نموذج الموقف بنفس سرعة الكلمات الحرفية؛ لأن الشقوق المفهومية المتوفرة يمكن استخدامها على نحو معقول لتسكين الكلمات الجديدة. وحين لا يوجد سياق تستعمل الكلمات غير الحرفية بطاقتها الغائبة فى المعنى الحرفى لبناء توقعات مؤقتة سياقية (مفهومية) حول نموذج الموقف، وهذه ينبغى إصلاحها فيما بعد حين يتوفر القدر الكامل من المعلومات الدلالية (الحالة الثانية لسياق جريج وهيلى).

ويبقى شرح اكتشاف جانوس وبيفر القائل: إن الاستعارات تنتج بالفعل تأجيلاً أثناء أخذ كلمة بكلمة بغض النظر عن حضور السياق أو غيابه. وثمة دليل يتعلق بمعالجة التعبيرات الملتبسة أو متعددة المعانى على أن المعنى الحرفى للكلمة يتم دائمًا تنشيطه للحظة قبل أن تُقمع المعانى غير الملائمة (انظر: جبز ١٩٨٤:٢٩٢)، ورغم أن مكانة هذا الدليل غير واضحة (تابوسى Tabossi ، ١٩٨٦، وجلوكسبيرج ١٩٨٦، وقارن : سيمبسون ١٩٩١). ويبدو أن بيانات جانوس وبيفر تتفق مع هذا النموذج. ويمكن لاستنتاج جانوس وبيفر (١٩٨٥:٤٨٥) أن تكون هناك "إمكانية معالجة متسلسلة"، وأن ينحصر فى أخذ كلمة بكلمة واسترجاعها من الذاكرة؛ فالمعنى الحرفى للكلمة يمكن للعقل أن يستحضره آليًا، ولكن المعانى غير الملائمة (أو مظاهر المعنى) سرعان ما تُحذف فيما بعد تقريبًا فى الحال، وتندمج الكلمة فى السياق فى طراز معنوى (حرفيًا أو استعاريًا).

وما يهم ملاحظته هنا أن نموذج المرحلتين الأصلى الذى فيه يحسب معنى الجملة الحرفى الكامل قبل تفجير التفسير الاستعارى، قد تحول الآن إلى نسخة أكثر ضعفًا؛ حيث نهتم الآن "بإمكانية المعالجة المتسلسلة" للكلمة ومعنى العبارة؛ فالرأى الأولى الموجه إلى الجملة القائل بأن الاستعارات تعالج أولاً على نحو دلالى بكاملها ثم تضاهى بالسياق، ينبغى أن يُهجر. وفى أثناء المعالجة اللغوية، لا تحدث المعالجة الدلالية والتداولية (حل الشفرة، وتحديد المفهوم، وربما التوصيل أيضًا) دوريًا فى نهاية العبارات أو الجمل، ولكن بعد كل كلمة تقريبًا. وإذا كان هذا النوع من المعالجة المتسلسلة البادئ بالمعنى الحرفى للكلمة ثم الانتقال إلى جعل هذا المعنى الحرفى يتكيف مع نموذج الموقف هو ما يبلغه نموذج المرحلتين، إذن فإن الاستعارة لا تعامل على نحو خاص مطلقًا، ولكنها تتبع نموذج المعالجة فى كل اللغات. إن نسخة كنتش الجديدة (١٩٨٨) لنظرية فان ديجيك وكنتش الباكرة تحيد أيضًا عما يبدو أنه عمليات غبية ومضيعة للوقت فى تنشيط المعرفة العمياء حول المعانى التى ينبغى تصفيتها بالرجوع إلى السياق فيما بعد. حقًا، لقد كتب (فان ديجيك وكنتش ١٩٨٣:٣١٢) : إن ما يمكن أن يكون خطأ بالنسبة للمفهوم الكلاسيكى قد لا يكون هو كيفية فهم

الاستعارات، ولكن كيفية فهم التعبيرات الحرفية. وفحص المعرفة الذى يحدث للتعبيرات الحرفية ليس كافيًا فى حد ذاته، بل لا بد أن تتبعه معالجة إضافية - تمامًا كما هى الحال مع الاستعارات.

وكذلك امتحن (جبز ١٩٨٩:١٩٨٤) و (داسكال Dascal 1989:1987) البحث فى معالجة اللغة مثل جاست وكاربنتر، وتوصلوا إلى نتائج مناقضة فيما يتعلق بالآثار المترتبة على معالجة الاستعارة. وأكد (جبز ٢٩٢:١٩٨٤) حتى لو كان هناك تنشيط من لحظة لأخرى للمعنى الحرفى، فإن "تفسير الجملة المعتمد على السياق، مع ذلك، قد تكون له علاقة ضئيلة بالمعنى الحرفى المتعارف عليه. فالمعنى الحرفى ودوره ينحصران فى مستوى التعرف على الكلمة من جانب جبز، ومن المحتمل أن عبارة "التفسير" فى هذا المقتطف تشير إلى تمثيل الجملة كما ينتج فى العملية المركبة لحل الشفرة، وتحديد المفهوم، والتوصيل. ومن ناحية أخرى، يستعمل (داسكال ١٩٨٩) بحث المعالجة ليفترض وجود تراسل بين الكلمة ومعالجة مستوى الجملة :

[تمامًا كما يتم التعرف على الكلمة مؤقتًا، ويتم تنشيط معانيها المعجمية قبل معالجة مدخلاتها الحسية الكاملة، وكذلك أيضًا تعالج الجملة مؤقتًا قبل فهمها الكامل، وتشمل مثل هذه المعالجة مبكرًا جدًا، ضغوط الاختيار السياقى] (254:1989) .

وكما اقترحت سابقًا، يبدو هذا رأيًا خاطئًا فى معالجة الجملة ككل، وذلك بسبب التركيز التقليدى، فى علوم اللغويات والعلامات على معانى الجمل، وعدم وضع تعقد المعالجة المعرفية للغة فى الاعتبار.

وباختصار، فإن القضية هى ما إذا كان تنشيط معنى الكلمة الحرفى فى أثناء التعرف على الكلمة هو ما كان يقصده مقدمو الاقتراح الأصليون بنظرية المرحلتين عندما زعموا أن المعنى الحرفى يلعب دورًا فى معالجة الاستعارة. إنى أعتقد أنه ليس المقصود؛ لأن فى تلك الصياغة كان يُفترض أن يكون التفسير الحرفى للجملة الاستعارية الكاملة محسوبًا، ثم يُرفض قبل أن يكون فى الإمكان إنتاج إعادة

تفسير استعارية ملائمة للسياق، تُعيد تفسير العناصر الشاذة لإصلاح الشذوذ. ويقترح الدليل، لكثير من الاستعارات أن دور المعنى الحرفى فى معالجة الاستعارة يتعلق بالحد الأدنى، أى ينحصر فى وجوده أثناء تنشيط معنى الكلمة آليًا. لاحظ أن هذا يُحتمل ألا ينطبق على الاستعارات التى هى إما تقليدية (متعددة المعنى) أو شديدة الصعوبة (مشاكل فى الاندماج): فى مثل هذه الحالات إما ألا يضاف المعنى الحرفى مطلقًا (فى الحاسب) (تعدد المعنى) أو يوضع فى الاعتبار لحل مشكلة الاندماج المعجمى (داسكال ١٩٨٧).

وإجابة السؤال الذى أثير فى عنوان هذا القسم عما إذا كانت الاستعارات تعالج دائمًا على مرحلتين يمكن صياغتها، بناء على هذا، ببعض العناية. وقد يوجد سؤال عن المعالجة المتسلسلة، ولكن ليس بمعنى أن تحسب معانى الجمل الكاملة ثم تُرفض بوصفها غير مناسبة. وعلاوة على هذا فإن أدوار السياق والخلافات (الفروق) الفردية فيما يتعلق بالمعاجم الذهنية ضرورية لامتحان مدى تأثير هذا النوع من المعالجة وعمقه.

٤-٢-٢ هل يتم التعرف على الاستعارات دائماً هكذا؟

ثمة قضية أخرى حول الاستعارة شغلت كثيراً من اللغويين وعلماء النفس، هى مسألة تحديد الهوية. إن من الصعب هنا التمييز بين تحديد هوية الاستعارة بوصفه نشاطًا فى تحليل اللغة من ناحية وتحديد هوية الاستعارة فى فهم اللغة من ناحية أخرى. وعلى سبيل المثال، يهتم (لوفنبرج Loevenberg 1975 ، كيتاى Kittay 1987) بتحديد هوية الاستعارة كجزء من تحليل اللغة فى أنهما يهدفان إلى تعريف فئة من التعبيرات أو الملفوظات بوصفها استعارية. وعلى النقيض، يركز (جرايس Grice 1975 وميللر Miller 1979 ، وليفنسون Levenson 1983) على سؤال عما إذا كانت هناك مرحلة تعرُّف مفترضة مسبقًا لفهم الاستعارة بدقة. سأتناول فقط فى هذا القسم النوع الأخير من تحديد الهوية. وقد تناولت النوع السابق فى الفصل الأول (قسم ٥).

هناك علاقة واضحة بين تحديد هوية الاستعارة من جانب مستخدمى اللغة ونظرية المرحلتين. وقد عين أصحاب النظرية نمطيًا موضوع التعرف على الاستعارة فى أثناء فهم اللغة فى الحال حين يُدرك المستمعون والقراء أن "المعنى الحرفى لا يمكن تبيُّنه". ولهذا يكون لمناقشتى السابقة لنموذج المرحلتين تأثير أيضًا على قضية تحديد هوية الاستعارة. ويمكننا أن نواصل خط الفحص هذا بالتساؤل عما إذا كانت التأخيرات (التأجيلات) المختلفة فى المعالجة المذكورة فى قسم (٤-٢-١) تبلغ كلها تحديد هوية الاستعارة. فلنتأمل عدداً من الاحتمالات النظرية عن طريق المثال الذى ضربه (جانوس وبيفر ١٩٨٥) بالنسيج الذى ناقشناه سابقًا فى قسم (٤-٢-١)، وسأتغاضى عن تفسير طول التأخير (التأجيل) الذى وجداه فى بيانات معالجتهما، وسأركز فقط على أنواع من التمثيلات التى يمكن أن تدخل فى إنتاج نوع ما من التأخير.

تصور قارئًا لديه تمثيل ثنائى للفقرة المعجمية نسيج **fabric** فى معجمه الذهنى: قماش **cloth** وتركيب أو بنية **structure** . عند فهم المثال (٤) السابق يُنشَّط معنيا كلمة النسيج آليًا فى أثناء مرحلة الدخول إلى المعجم. يُقمع معنى القماش من كلمة "النسيج" ويُستبقى معنى التركيب. وقد تسبب عملية التصفية هذه تأخيراً قصيراً فى أثناء المعالجة. ويمكن شرح التأخير بعمليات حل الشفرة أو تحديد المفهوم: وقد يتفجر عدم الالتباس عن طريق المعرفة الدلالية المؤقتة حول النص السابق أو عن طريق المعرفة المفهومية الدائمة فيما يتعلق بنموذج الموقف الراهن. وسأسمى هذا سيناريو تعدد المعانى.

هل يشير التأخير الافتراضى فى سيناريو تعدد المعانى إلى وجود مرحلة للتعرف على المعنى الحرفى؟ إن النقطة الحاسمة فيما يتعلق بسيناريو تعدد المعانى هى أنه لم تكن هناك لحظة "عندما لم يظهر المعنى الحرفى"؛ ذلك أنه كان هناك معنيان حرفيان متوفران: "القماش والتركيب". ولو أن معالجة اللغة قد تبطىء للحظة بسبب التصفية المطلوبة للمعلومات غير المطلوبة، "والنسيج قد يعنى القماش"، وهذا لا يعنى أنه كانت هناك مرحلتان لفهم النسيج بوصفه تركيبًا، إحداهما حرفية والثانية استعارية. ولو كانت توجد مرحلتان، لكانت لهما صفات مميزة من جانب (كينتش ١٩٨٨) بوصفهما بناء **construction** (تنشيط لمعنيين) واندماج **integration** (تصفية لمعنى وثيق الصلة)

وهما مرحلتان عامتان لفهم كل اللغات. لاحظ أنى لا أقول إن هذا ما حدث فى تجربة (جانوس وبيفر ١٩٨٥)، ولكنى أوضح فقط أن مثل هذه الاحتمالات يمكن تخيلها، وأنها تجارب فكرية مثمرة لتحسين رأينا فى تنويعات تحديد هوية الاستعارة. واستنتاجى حول سيناريو تعدد المعانى هو أن حضور الاستعارة اللغوية فى الحوافز والتأخير فى أوقات القراءة لا يثبت بما لا يدع مجالاً للشك أنه كانت توجد مرحلة تحديد لهوية الاستعارة. وتنسجم هذه البيانات مع موقف لا يظهر فيه المعنى الحرفى. إن كيفية التحديد حين نكون مهتمين فعلاً بسيناريو تعدد المعانى كما يتعارض مع سيناريوهات أخرى ممكنة هى مسألة صعبة أخرى، ولكنها لا تتصل بغرضنا الحالى.

ويمكن للموقف السابق أن يتناقض مع سيناريو ثانٍ يتوفر فيه معنى واحد فقط لكلمة بمعنى"نسيج" هو معنى "القماش". إن فهم الجملة إذن يبدأ بالوصول إلى هذا المعنى ويستأنف بمحاولة إدماج هذا المعنى داخل قاعدة النص ونموذج الموقف، وبعبارة أخرى يبنى القارئ اقتراحًا يوحى بأنه :

(٥) يوجد (نسيج)

سنبحث فى نموذج الموقف عن شق يمكن فيه إقحام "النسيج" فى طراز ذى معنى. وعند نقطة معينة، سيتحتم على النسق المعرفى أن يستنتج أنه لا توجد مسألة "قماش" حرفى. ويعاد تفسير النسيج استعاريًا بوصفه "تركيبيًا" وبنية، وهنا لا يستبين المعنى الحرفى، ويحدث شكل ما من تحديد الهوية.

لاحظ، مع ذلك، أن هذا السيناريو ينفصل عن نظرية الزيادة المعجمية والاندماج اللذين يُستعار فيهما المعنى الحرفى الواحد للكلمة بكامله من المعجم الذهنى. وقد ناقش (تابوسى Tabossi 1986) الدليل على أن هذا الافتراض غير صحيح. إن معانى الكلمات يمكن الدخول إليها بطريقة الاختيار وتنشيطها اعتمادًا على السياق السابق. ولا يوجد سبب يمنع تنشيط كلمة "نسيج" على هذا النحو حتى إن الملامح التى تخص معنى "القماش" على وجه الحصر تنخفض درجتها فيما ترتفع درجة الملامح المطلوبة

لتفسيرها بـ "تركيب". وفى مثل هذه الحالة، يمكن أيضًا إدماج "النسيج" فى نموذج الموقف بدون لحظة محددة لغياب المعنى الحرفى. وأنا لا أتخذ موقفًا عامًا من هذه القضايا، بل إنى أحاول اكتشاف نتائج عدد من السيناريوهات لتوضيح فكرة تحديد هوية الاستعارة.

وإذا لم تنجح المضاهاة الحرفية بين معنى الكلمة ونموذج الموقف وحاولنا تفسيراً استعاريًا، فهى إذن مسألة معالجة متسلسلة تمتد إلى تحديد المفهوم. ومع ذلك، فهذا نوع من مرحلة التعرف (ميللر ١٩٧٩) التى هى ليست واعية بالضرورة. إنها تنتمى إلى معالجة اللغة آليًا التى تمر غالبًا دون ملاحظة من أحد. ولهذا، إذا أردنا أن ندرج هذه الظاهرة تحت مسمى "تحديد هوية الاستعارة" فعلينا أن نقرر علاقتها بالنوع الواضح من تحديد هوية الاستعارة من جانب مستخدم اللغة الذى التقينا به فى الفصل الثالث. ويبدو لى أن كثيراً من معالجة الاستعارة (الآلية) يشمل فقط نوعًا من التحديد الضمنى لهوية الاستعارة. وهو لا يكاد يجعل القراء واعين بمشكلة "المعنى الحرفى" التى حلَّها نسقُهم المعرفى فى فترة أقل من الثانية. وعلى النقيض، فإن التحديد الواضح لهوية الاستعارة عملية تشمل وعى مستخدم اللغة بالحقيقة القائلة إن هناك فجوة بين المعنى الحرفى للغة والطريقة التى يستخدم بها فى سياق معين. ورغم أنه يمكن أن توجد علاقة بين تحديد الهوية الضمنى والواضح فليس هذا نتيجة حتمية.

لقد أنكر جبز (١٩٨٩) أن تحديد هوية الاستعارة الواضح يلزم كنتيجة من مقرر معالجة يبدأ بالحرفى وينتهى بالمعنى الاستعارى. إنه يرى تحديد هوية الاستعارة الواضح عملية تنشأ بعد هذا تقيم التناقض بين المعنى الحرفى والتحديد الواضح لهوية الاستعارة الاستعارى فى استرجاع تأملى. وتشير عبارة "بعد هذا post hoc" إلى اللحظة التى تلى اكتمال عملية حل الشفرة و/أو تحديد المفهوم. والأساس فى بناء المعنى الحرفى ناتج عن فهم الاستعارة، وليس عملية فهم الاستعارة. إنه لا يلزم منطقيًا عنها ولكنه يتبع عملية معالجة الاستعارة عند مستويات حل الشفرة وتحديد المفهوم.

إن هذا الرأى إشكالى تمامًا بالنسبة لداسكال (١٩٨٩)؛ فهو يزعم أن هناك بروزًا للمعنى الحرفى بعد فعل فهم الاستعارة، ويتخذه برهانًا على إعادة تنشيط هذا الفعل بدلاً من بنائه. وفى رأيه أن تنشيط المعنى الحرفى أثناء حل الشفرة على نحو طبيعى يفضى إلى وعى رفيع بالتناقض بين المعنى الحرفى والاستعارى بعد اكتمال عملية الفهم. وهذا رأى مألوف فى المقاربات الموجهة شكليًا إلى الاستعارة، وهو ناشئ عن نقطة البدء فى علم دلالات الألفاظ التركيبى التى تفضى إلى قاعدة حساب معنى الجملة الحرفى قبل إدخاله فى سياق.

على أية حال، هناك عدد من الحجج ضد رأى داتسكال. أولاً: لقد رأينا أن دور المعنى الحرفى أثناء معالجة الاستعارة ينبغى تقييده إلى الحد الذى تصبح فيه فكرة إعادة التنشيط نفسها مثيرة للتساؤل؛ فإن التنشيط القصير والجزئى للمعنى القاموسى أثناء التعرف على الكلمة غالبًا ما لا يمتد إلى امتلاك وظيفة كل شفرة الجملة كما رأينا سابقًا. وتنشيط المعنى الحرفى أثناء التعرف على الكلمة له ترتيب مغاير إلى حد ما عن الاستعمال اللاحق للمعنى الحرفى للكلمة أثناء تحديد هوية الاستعارة الواضح؛ حيث يتناقض المعنى الحرفى للكلمة عن الاستعمال المجازى الذى ينشأ أثناء معالجة الاستعارة. وقد يتميز الأخير أيضًا بوصفه تنشيطًا وظيفيًا بعد هذا post-hoc .

ثانيًا، إن الحجج التى قدمها داسكال للسرعة التى لم تفنِّد لما يسميه هو "استردادًا" هى فى أحسن حالاتها انطباعية. ولا أعرف أى بيانات وثيقة الصلة تؤثر على الفرضية القائلة إن الناس تسترجع دائمًا وبسرعة التناقض بين المعنى الحرفى وغير الحرفى. ويتفق هذا مع الحجة القائلة إن "الناس لا تحدد هوية محتوى ملاحظة استعارية فحسب، بل إنهم يحددونها فى الحال بوصفها استعارية، بمعنى أنها تتناقض مع القراءة الحرفية الممكنة أو غير الممكنة" (١٩٨٩:٢٥٦). ولا يوجد دليل تجريتطبيقى لمساندة هذا الرأى كما هو عليه. ففى الواقع أن بياناتى عن تحديد الهوية الواضح التى قدمتها فى الفصل السابق تقترح أن هناك أشكالاً مختلفة من تحديد الهوية يمكنها أن تخدم وظائف مختلفة، وتحدث تحت شروط مختلفة. وعلاوة على هذا، فإن كثيرًا من

الاستعارات التى وضعت تحتها خطـوط بوصفهـا أدبية، نمطيًا، فى تلك النصـوص لم تحدد بوضوح على هذا النحو، حتى لو كانت المهمة قد طورت مثل هذا النوع من الأداء إذا كان زعم داسكال صحيحًا.

ثالثًا، لم يدَّع داسكال أن الالتباس بين المعنى الحرفى والمعنى الاستعارى يمكن التعرف عليه ومسلم به فحسب بل إنه أيضًا يستخدم فعاليته الخاصة من جانب المتحدثين :

[إن النظرية التى ترى تحديد الهـوية بوصـفـه (حكمًا بعد الحدوث post factum) والقراءة البديلة بوصفها منتجًا أخيرًا منفصلاً عن عملية الفهم الأساسية، هى نظرية غير مقتصدة وغير قادرة على شرح الفعالية الخاصة التوصيلية لعدم المباشرة بصفة عامة التى تكمن بالضبط فى التباسها الذى يمكن التعرف عليه].

وهذه الدعوى بشأن قوة التأثير التوصيلية التى تزعم الشىء الكثير عن السلوك الإنسانى، لم يبرهن عليها فى أحسن الأحوال. وفى رأيى أن نقطة بدء داسكال فى علم العلامات وجهت رأيه فى الاستعارة على أنها نوع من المعنى غير الحرفى قابل آليًا ومحددً الهوية وقوى التأثير. ومع ذلك، كما لاحظنا من قبل، فإن حقيقة أن الاستعارة قابلة للتحليل فى حد ذاتها لا تتوافق بالضرورة مع تحققها الفعلى كاستعارة من جانب مستخدمى اللغة. وسواء أكانت محددة الهوية بوضوح بعد فعل المعالجة أم كانت محددة ضمنيًا وآليًا كجزء من عملية حل الشفرة وتحديد المفهوم؛ فهى إمكانيات طارئة لا تنتج آليًا عن البنية الاستعارية للغة التى يعالجها القارئ. وأى نتائج حول قوة تأثير مثل هذا الموقف هى أيضًا طارئة تمامًا. باختصار، يعتمد تحديد هوية الاستعارة بالضرورة، ولكن ليس على نحو كافٍ، على حضور الاستعارة فى النص؛ فالأحداث والمواقف ومعرفة القارئ أيضًا ينبغى أن توضع فى الاعتبار.

٤-٢-٣ الاستعارة فى حل الشفرة وتحديد المفهوم والتوصيل

يمكننا الآن أن نحاول إدماج هذه الآراء عن طريق مظاهر معالجة حل الشفرة، وتحديد المفهوم، والتوصيل؛ فحين يقابل القارئ استعارة لغوية يمكن أن تحدث عدة أشياء :

١ - يمكن أن تُحل شفرة الاستعارة فى عملية حساب للمعنى الآلى غير الواعى، وتُعامل بوصفها حالة من حالات تعدد المعنى. ويمكن، لاعتبارات النص السابق بالإضافة إلى الموقف، أن تكون مفيدة فى حل مشكلة تعدد المعانى، ولا توجد مرحلة لا يظهر فيها المعنى الحرفى.

٢ - يمكن أن تحل شفرة الاستعارة، ويحدد مفهومها بالرجوع إلى جزء ما من المعنى الحرفى للمشبه به. واعتمادًا على طبيعة عمليات الدخول إلى الكلمة، فإن هذا النوع من معالجة الاستعارة يمكن أن يُفضى إلى مرحلة لا يتضح فيها المعنى الحرفى. وينبغى أن تعدَّل المعانى الحرفية للكلمة والأفكار التى تثيرها إلى طراز استعارى. وفى هذه الحالة هناك احتمال وجود مرحلة من تحديد هوية الاستعارة الضمنى، فى أن المعنى الحرفى يتم تقييمه بوصفه غير مناسب بالرجوع إلى السياق.

٣ - يمكن أيضًا تحديد هوية الاستعارات بوضوح إذا كان فعل الفهم قد انتهى، ثم تؤخذ الاستعارة كعلامة شفوية خاصة، قُصد بها التعبير عن رأى خاص أو نية عند المتحدث. ومن ثم يمكن أن يخضع تحديد هوية الاستعارة الواضح إلى معالجة توصيلية وهو مظهر لم تتحدد ملامحه كثيرًا فى هذا القسم. وليس من المحتمل أن يكون تحديد الهوية الواضح نتيجة للتحديد الضمنى السابق. وفى الواقع أن بعض الاستعارات لم يتطلب معالجة غير حرفية عن طريق الفرد مطلقًا. ولا تزال (تحليليًا) تُعرف بوصفها استعارات بعد فعل المعالجة.

٤-٣ الاستعارات فى معالجة النص الأدبى

٤-٣-١ معالجة الاستعارة محددة الوقت والمتمهلة

ما العلاقة بين مظاهر معالجة الاستعارة التى نوقشت سابقًا والتلقى الأدبى؟ فى الفصول السابقة، ميَّزتُ بعض أجزاء معالجة الاستعارة وكشفت علاقتها بالأدب. وفى الفصل الأول، وضعت تقسيمًا بين المعالجة غير القياسية والقياسية. وفى الفصل الثانى، قسمتُ المعالجة القياسية إلى معالجة ذات طريقة واحدة ومعالجة ذات طريقتين، وهو ما أدى، بدوره، إلى التمييز بين المعالجة البؤرية وبناء الحامل (المشبه به). وفى الفصل الثالث، قدمت الرأى الأول للعملية المسماة تحديد هوية الاستعارة الواضح. وأكدت أنه كانت هناك أيضًا علاقة نمطية بين المعالجة القياسية ذات الطريقتين والأدب، وبين تحديد الهوية الواضح والأدب. وكانت السابقة تنبنى على حقيقة أن المعالجة ذات الطريقتين المسماة أيضًا بالمعالجة الاستعارية تسبب تمثيلات متعددة القوى أثناء التلقى الذى يُفترض أنه صفة مميزة لمعالجة النص الأدبى. وتكمن العلاقة بين تحديد هوية الاستعارة والأدب فى الانتباه إلى الأسلوب الذى يرتبط تقليديًا بالتلقى الأدبى. وقد حان الوقت الآن لوضع هذه الأفكار فى إطار أكثر انتظامًا بربطها بالمناقشة السابقة لمظاهر معالجة النص. كيف يمكن وضع معالجة الاستعارة فى الأدب فى رؤية أكثر شمولاً للقراءة بوصفها عملية سيكولوجية، أيمكن أن يتحسن فهمُها بإقحامها فى مثل هذا الإطار؟ وهل تلك المظاهر الأخرى لمعالجة الاستعارة فى الأدب هى التى اقترحها فحص دقيق للعلاقة بين الاستعارة والقراءة؟ هذه هى أسئلة القسم الحالى.

ستكون الفكرة الحاسمة فى هذه المناقشة هى الوقت. لقدْ صار واضحًا من (قسم ٤-٢) أن الوقت ذو أهمية أساسية لنظرية معالجة الاستعارة. وفى هذا الصدد قدَّم جبز وجريج "تقييداً للوقت الكلى" (جبز وجريج ١٩٨٩) و (انظر جريج ١٩٨٩) و (جبز ١٩٩٠).

يوجد وقت كلى فريد مرتبط باستعادة معنى المتحدث عند أداء التلفظ فى سياق مناسب. وموضع الخلاف هو بالضبط ما نعنيه حين نقول إن مستمعًا قد فهم استعارة. (انظر جبز ١٩٨٧ للمناقشة). إن النظرية الحسابية يجب أن تصف تمثيلات المعنى الذى يتوصل إليه السامعون عندما يجربون الاستعارات فى المسرح، فى محادثة، أو فى أى ظروف محددة الوقت مثل التمثيلات التى تنتج حين يمكن الاستمتاع باستعارة بليغة على نحو خاص فى وقت فراغ؛ فالنوع الأول من الفهم يمكن أن يسمى "فهم الوقت المحدد" وهو محكوم بتقييد الوقت الكلى، ويمكن تسمية هذا النوع الثانى "فهم وقت الفراغ"، ويمكن أن يشمل أنماطًا من المعالجة المتخصصة إلى حد كبير فى الاستعارة. (جبز وجريج ١٩٨٩:٢٣٧-٨).

ويستمر جريج فى اقتراح نظرية لفهم الاستعارة الأدبية قد يتعين عليها أن تؤيد كلا الحقلين، على حين أن معظم النظريات النفسية اللغوية ظلت مقصورة على النوع الأول من الفهم. ويجعل (جبز ١٩٩٠) هذه النقطة ضرورية، وسأطور هذا التناول بمزيد من التفصيل بالرجوع إلى مختلف مظاهر معالجة الاستعارة التى تقبل التمييز.

افترض جبز سلسلة بسيطة مؤقتة لمظاهر معالجة الاستعارة :

[إن السلسلة المتواصلة من اللحظات المؤقتة تنعكس تمامًا فى محاولة مختلف أصحاب النظريات (كذا) لشرح كل من فهم الاستعارة والتعرف عليها، وتفسيرها أو تقييمها؛ فيشير الفهم إلى العملية الفورية لحظة بلحظة لخلق معنى للملفوظات. فيشير التعرف recognition إلى نواتج الفهم بوصفها أنماطًا (أى أنها تحدد ما إذا كان معنى الملفوظ حرفيًا أو استعاريًا أو كنائيًا أو مجازًا مرسلاً وهلم جرا) ويشير التفسير إلى نواتج الفهم بوصفها علامات Tokens (أى أنها تحدد المحتوى الخاص لنمط المعنى). ويشير التقييم إلى حكم جمالى معطى إلى ناتج إما بوصفه نمطًا أو علامة مميزة]. (جبز ١٩٩٠:٧٥-٦).

إن التناول العام الذى لخصته هنا يتفق تمامًا مع تناولى (ستين ١٩٩١:١٩٨٩). ونحن الآن فى حاجة إلى تصفية هذه الأفكار من منظور المظاهر العامة للقراءة.

إنى أرغب أولاً فى طرح سؤال عن كيفية اتصال الفهم عند جبز بمعالجة النص؛ فأنا أزعم أنه ليس مقصوراً على "عملية خلق معنى" بالمفهوم الضيق لحل الشفرة كما استخدمته بالرجوع إلى فان ديجيك وكنتش وجاست وكاربنتر. وبعد تقديم مناقشة "تقييد الوقت الكلى" عند (جبز وجريج ١٩٨٩) فإن طقطقة الفهم من المحتمل أن تحدث فقط بعد دمج القارئ للاستعارة فى نموذج الموقف. وإذا استُخدمت الاستعارات على نحو ساخر، إذن فإن علاقتها بالأغراض المفترضة للمؤلف سيتعين عليها أن تتوطد، وهى عملية تحدث ببناء علاقة مع نموذج السياق التوصيلى. وبعبارة أخرى، يمكن أن يندرج بناء تمثيلات لغوية مفهومية توصيلية فى اللحظة الأولى من معالجة الاستعارة، أو فهم جبز، وهذا أيضًا صحيح بالنسبة لفهم "الوقت المحدد" الذى أشار إليه جريج سابقًا.

وهكذا، تشمل "طقطقة الفهم" عدداً من مظاهر المعالجة التى لا يمكن تغطيتها ببساطة باللجوء إلى الفكرة الغامضة للمعنى؛ فالمعنى بمعناه اللغوى – يختلف على نحو حاسم عن المعنى meaning بمغزاه المرجعى والقصدى. وتنتج المعالجة غير الحرفية التى تظل محصورة فى حل الشفرة نوعًا من المعنى يختلف عن المعالجة الحرفية التى تمتد إلى تحديد المفهوم، والتوصيل. وعلاوة على هذا، كما رأينا، فإن هذه المعانى يمكن أيضًا أن تكون تقريبًا غير محددة الهوية على نحو واضح بوصفها استعارية. ولهذا، سيتعين على فكرة المعنى أن تستعمل بعناية.

إن وضع فهم الاستعارة فى نموذج عام يمكن أن يفسر سهولة الحصول على المعلومات المطلوبة من أجل عمليات إضافية لتحديد الهوية الواضح، والتفسير، والتقييم. وإمكانية رؤية الاستعارة بوصفها نمطًا تعبيريًا بتوسيع محتواها، وتقدير قيمتها، يمكن التنبؤ به، إذا جاز التعبير، بالتمثيل الأولى، وإن يكن جزئيًا، للاستعارات (وكل اللغة فى الواقع) فى نماذج الوقت، ونماذج السياق أثناء الفهم المحدد الوقت.

إن ضمَّ نوعىْ الفهم المسمى "الوقت المحدد" و"غير المحدد" الذى عدَّه جريج (١٩٨٩) ضروريًا لدراسة الاستعارة فى الأدب يمكن وضعه على أساس واحد. وهناك سلسلة متصلة بين نوعىْ النشاط تشير إلى مظاهر الفهم غير المقصورة على الفهم الأدبى وحده. وهذا يزيد من المعقولية العامة لهذه المقاربة.

٤-٣-٢ تحديد الهوية، والفهم، والتقييم

إن التحديد الواضح لهوية الاستعارة، أو التعرف عليها، هو تصنيف لتعبير بوصفه نوعًا خاصًا من رسالة على أسس شكلية. وقد يحدث هذا نتيجة للطبيعة الأخاذة للتعبير الذى نحن بصدده، حين يكون، على سبيل المثال، بالغ الأصالة، صعبًا، أو محركًا للمشاعر، ولكنه يمكن أن يحدث أيضًا نتيجة لاهتمام معين بالنص بوصفه شكلاً لغويًا من جانب القارئ، اهتمام يزيد بالتالى من فرصة ملاحظة الاستعارات كمثال لأشكال خاصة. وأيًما كان العامل الفعال من هذين العاملين، فإن ما نهتم به هنا هو تفكير القارئ حول التعبير اللغوى كنوع من رسالة مستخدمة من جانب المؤلف لتنقل رسالة خاصة إلى القارئ. وكما اقترحنا فى قسم (٤-٢-٢-) فإن هذه المعلومات يمكن تقديمها فى ذلك الجزء من نموذج السياق التوصيلى الذى يتصل بالنص بوصفه رسالة من المؤلف إلى القارئ.

ولست أعتقد، بالطبع، أن كل الاستعارات تُقدم هكذا، وأقصد أنه حين تحدث عملية تحديد الهوية الواضح، تصبح سهلة لتيسر الحصول على النماذج الجزئية على الأقل من جانب المؤلف والنص التى يمكن تحديثها وتوسيعها عن طريق تعرف القارئ أن المؤلف قد استخدم نوعًا خاصًا من التعبير ليوضح ما يريد هو أو هى أن يقوله، وهذا يجعل تحديد هوية الاستعارة الواضح مفهومًا بوصفه اختيارًا قابلاً للتطبيق من جانب القراء الذين يشملهم الفهم غير محدد الوقت للنص. (جريج ٢٣٨:١٩٨٩).

ومع ذلك، فإن "التعرف" ليس مقصورًا بالضرورة على ناتج عملية الفهم الكلى كما اقترح جبز، وبصفة خاصة، لا بد للاستعارات التى تتطلب المعالجة القياسية على الحاسوب on line أن تشمل نوعًا ما من التعرف على مقارنة قياسية غير حرفية ينبغى معالجتها. ونتيجة لهذا يمكن أن يحدث شكل واضح من التعرف حين ينشأ المعنى النحوى للتعبير الاستعارى؛ إنه أساس القياس المفهومى الذى ينبغى فهمه على أنه نوع من اللغز أو المشكلة. وكما ناقشنا فى القسم السابق، فإن هذا شكل من أشكال تحديد الهوية الواضح للاستعارة الذى ينبنى على البحث عن المعنى غير الحرفى لتعبير محلول الشفرة.

ومثل شكل التعرف عند جبز يشمل أيضًا معالجة ناتج الفهم، ولكنه ليس من عملية الفهم "محدد الوقت الكلي" كما يجادل جبز، وبدلاً من ذلك، يعتمد على جزء من حل الشفرة وتحديدًا بالدخول إلى الكلمة في الحاسب الآلي، ولكنها تحدث داخل حدود شكل الفهم محدد الوقت، وهو آلي وغير واعٍ. ولهذا يتعارض مع تحديد هوية الاستعارة الواضح، وهي عملية تحدث بالرجوع إلى ناتج الشكل الكلي للفهم محدد الوقت، ويمكننا أن نرى ما إذا كان هذا هو نوع التعرف الذي كان يحمله جبز في ذهنه بالنظر إلى (جبز ٦٨: ١٩٩٠).

> [إن هذا الوضع ينكر أي اختلاف أساسي في الآليات النفسية المستخدمة في الكلام الحرفي والاستعاري على الأقل بقدر اهتمام العمليات المعرفية المبكرة تمامًا. ويمكن للأفراد عند نقطة متأخرة، أن يتأملوا نواتج هذه التفسيرات ويصدروا أحكامًا مختلفة بشأن هذه المعاني - أي ما إذا كان ما فهموه معنى حرفيًا أو استعاريًا، ولكن مثل هذه الأحكام تعكس مراحل متأخرة في مسار وقت التفسير، ولا تعكس بدقة اللحظات الأكثر تبكيرًا للفهم].

ومتابعة لما سماه جبز تفسير الاستعارة، أعتقد أن من المعقول افتراض أن المعالجة البؤرية جزء من عملية الفهم الأولى؛ لأنها بالضبط تفيد في إدماج الجملة الراهنة في الاهتمامات الشاملة لمعالجة النص. ومن ثم، يتعين عليها أن تقدم الأساس لعملية التفسير الإضافية. وعلى النقيض، من المحتمل أن يكون بناء الحامل عملية إضافية؛ لأنها تستخدم القياس في البداية مبنيًا من أجل المعالجة البؤرية للمرة الثانية، لكي يُطور، مثلاً، الجزء التصويري imagistic من الاستعارة. ويمكن أن يكون بناء الحامل جزءًا من التفسير؛ لأنه ينفصل عن المعلومات المتيسرة عن طريق عملية الفهم الأولى المبنية على المعالجة البؤرية.

ولكن هذا ليس القصة كلها؛ فعملية المعالجة البؤرية نفسها يمكن أن تتجاوز أيضًا طقطقة الفهم، إذا تطلب الأمر فهمًا أكثر دقة لما تدور حوله الاستعارة. وغالبًا ما يهتم نقاد الأدب بهذا النوع المحكم من الفهم. ويمكن أن يكون الفهم نمطيًا في القراءة

الأدبية تمامًا كما هو بناء الحامل (المشبه به). وعلاوة على هذا، كما بينا فى الفصل الثانى (قسم ٢-٣) قد تكون للاستعارات الأدبية طبيعة نمطية معقدة، تضطر القراء ببساطة لقضاء وقت أطول فى معالجتهم البؤرية. ولو أنه من الصحيح أن مرتادى المسرح أيضًا ينبغى عليهم أن يفهموا تعبيرًا مثل "جولييت هى الشمس" فى الثوانى القليلة التى يسمح فيها الممثل لهم بالمعالجة (جريج ١٩٨٩)، فإن القراءة الأدبية توفر تجربة مختلفة أكثر خصوصية؛ لأنها تعتمد على معدل السرعة التى يحددها القارئ لنفسه. لقد قدم (زوان ١٩٩٣) دليلاً على استغراق معالجة النصوص وقتًا أطول عندما تُقدم بوصفها أدبية فى تعارضها مع غير الأدبية، وقد يكون أحد العوامل الدافعة لهذه القراءة المستغرقة أوقاتًا أطول هو الطبيعة المتطاولة للمعالجة البؤرية للاستعارات.

لاحظ، مع ذلك، أنه ليس من الواضح مطلقًا أن الطريقة الوحيدة لبناء الحامل من أجل الاستعارة هو أساس المعالجة البؤرية السابقة. إن تنشيط حقل الحامل قد يحدث بالتوازى مع معالجة بؤرة الاستعارة. ومثل هذه المسائل شديدة الصعوبة وشديدة الغموض إلى الدرجة التى لا نستطيع معها ببساطة أن نتناولها فى هذه المرحلة الحالية من المعرفة. وأنا أقترح، كصياغة مؤقتة، أن تكون المعالجة البؤرية شأنًا نسبيًا أوليًا آليًا وغير واعٍ، تنتمى إلى الفهم. فيما يكون بناء الحامل عملية إضافية (قابلة للمقارنة فى هذا الصدد بتحديد الهوية) الذى هو جزء من التفسير، ولكن لأن بناء البؤرة قد يمتد إلى معالجة مسهبة عندما يملك القارئ حرية لقضاء وقت زائد فى دراسة الاستعارات التى عادة ما تكون ممتعة أو صعبة، وقد تكون أيضًا جزءًا من التفسير.

ويمكن لتفسير الاستعارة فى الأدب أن يأخذ، مع ذلك، شكلاً آخر. وقد تتسع وظيفة الاستعارة إلى ما وراء سياق الجملة الأصلى لكى تحقق تماسكًا إضافيًا مع مظاهر أخرى من مظاهر النص ككل، مثل تصوير شخصية أو إثارة حالة نفسية. ويناقش (فريمان Freeman 1993) على سبيل المثال، استعارات مسرحية (الملك لير) على ضوء (توازن) و"خطة علاقة" تحكمان الاهتمامات الموضوعية للمسرحية بالمحاسبة المالية والروابط البنوية. ويأخذ (بلاك ١٩٩٣) استعارات (وليم جولدن) فى (الوارثين) كمؤشرات على الطريقة التى تجرب بها الشخصيات فى هذا العالم.

وقد سمِّيتُ الظاهرة التى تُعطى بها الاستعارات وظيفة نصيَّة إضافية "توظيف الاستعارة" (ستين ١٩٨٩). وبصفة خاصة حين تُربط الاستعارات بملامح تتخطى الجمل مثل الشخصية أو الحالة النفسية؛ فهى تُعطى وظيفة زائدة ذات تميز أدبى (فى تعارضه مع اللغوى). وقد ناقش (هوليوك ١٩٨٢) أيضًا هذه القضية على ضوء القياس بين العلامات اللغوية والأدبية. ويمكن أن نكشف الآن أن عملية التوظيف هذه تكون ممكنة فقط حين يكون لدى القراء تمثيل ذهنى للسياق التوصيلى؛ لأنه يجذب إلى الطبيعة الخاصة للنص بوصفه أدبيًا) ومقاصد المؤلف من النص تأثيرًا على القارئ. (انظر المناقشة السابقة لفلاور ١٩٨٧).

إن توظيف الاستعارة صفة مميزة للتفسير الأدبى على نحو رفيع، وهو يساهم فى خلق طبقة من التماسك فيما يتعلق بالتمثيل الكلِّى للنص. ولا أعرف أى نوع آخر من القراءة، كالقراءة الصحفية أو العلمية، مثلاً، تحتاج إلى عمل الشىء نفسه. فالتوظيف شكل من المعالجة الإضافية بالطريقة ذاتها، مثل تحديد الهوية الواضح، ويثور سؤال حول متى تحدث هذه العمليات الإضافية فى النشاط المتواصل للتلقى. ومع ذلك، ينبغى أن يكون الفرق بين تحديد الهوية والتوظيف واضحًا أيضًا؛ فالتوظيف شكل آخر من عزْو المعنى إلى النص، على حين أن تحديد الهوية ليس كذلك. ومن تلك الزاوية، فإن تحديدا لهوية هو مسألة نعم أولاً، على حين أن التوظيف قد يكون عملية مجهدة، لأن القارئ يجرب مختلف الاحتمالات لربط الاستعارة بوصفها علامة أدبية بالنص الأدبى ككل. وهذه، نسبيًا، طرق لم يطأها أحد فى بحث معالجة الاستعارة، وهو ما سنتابعه إلى أبعد من هذا فى الفصول التالية.

أما عن تقييم الاستعارة، فإن (جبز ١٩٩٠) و (جريج ١٩٨٩) يجادلان فى أن هذه العملية تنفصل تقريبًا عن الفهم. ويكتب جبز (٦٩: ١٩٩٠) أن "درجة أحكام ملاءمة الاستعارة لغرضها يستلزم (كذا) نوعًا مختلفًا من الفعل السيكولوجى الذى يتطلب كثيرًا من التفكير الواعى". وقد عجَّل (جريج وهيلى ١٩٨٣) بإنضاج دليل على هذا الرأى فقد أوضحا أن نسخًا **Versions** جيدة أو رديئة لاستعارة بعينها لا تؤثر على أوقات الفهم، ولكنها تؤثر بالفعل على ترتيب درجة الجودة. ومع ذلك، يثور سؤال حول كيفية ارتباط التقييم بالفهم.

لقد عبر (جريج ١٩٨٩:٢٤٠) عما أشعر به تجاه هذه القضية: "إن الإلحاح فى طلب المعالجة المحددة الوقت - فى المحادثة أو المسرح قد تمنع إمكانية وجود علاقة قوية بين الفهم والتقييم". إن كلمة "قوية" هى الكلمة "المنبِّهة": إنها تقترح أن هناك علاقة، ولكنها ضعيفة أثناء الفهم العادى، ولها تأثير ضئيل على الإحكام التالى لحكم القيمة الناتج أثناء التقييم. إنى أعتقد أنها جزء لا يتجزأ من معالجة الاستعارة (كما هى فى معالجة أى نوع آخر من معالجة اللغة) لتُظهر استجابة مؤثرة للاستعارة قيد البحث. وقد يقتصر هذا على الإحساس بشعور غامض لموقف إيجابى أو سلبى. ومع ذلك، قد نتحول أيضاً إلى نقطة بداية لعملية كاملة الرعاية من عمليات التقييم، عملية قد تصبح نقدية للاستجابة الأصلية، أو قد توسعها إلى الحد الذى تختفى فيه الاستجابة الأصلية من التقييم النهائى. وهكذا، ورغم أنه لا حاجة إلى وجود علاقة قوية على نحو خاص بين الفهم والتقييم، فيمكن أن تكون هناك صلة محددة حول مظهر الاستجابة. ومن ثم، يمكن أن نرى استجابة أولية مؤثرة بوصفها شكلاً من أشكال التقييم الواضح. وهذا يزود القارئ المهتم برأس جسر طبيعى لتطوير طريقة نقدية أو تقييمية أكثر وضوحاً للمعالجة بعد طقطقة الفهم. وهذه عملية تميز التلقى الأدبى.

٤-٤ خاتمة

إن جاذبية اقتراح (جبز ١٩٩٠) لسلسلة وقت معالجة مظاهر الاستعارة تكمن فى حقيقة أنه (الاقتراح) قادر على الإفادة فى التمييز بين العمليات الجوهرية والإضافية لفهم الاستعارة. وقد رأينا أن تحديد الهوية الواضح وبناء الحامل، والتوظيف، والتقييم الواضح من المحتمل أن تكون كلها إضافية. وليس مصادفة أن هذه العمليات تلعب أيضاً دوراً بارزاً فى النقد الأدبى. ويمكن تطويعها وضبطها، ويمكن تقدير ناتجها. كما يمكن إرشادها بالأعراف من أجل الخطاب الأدبى: وإذا تبنى القراء موقف القراءة الأدبية فيمكنهم أن يركزوا على مظاهر خاصة من مظاهر المعالجة الإضافية للاستعارة. فهى تضيف (تعدد قوى) المعنى فى حالات بناء الحامل، والتوظيف، أو تستطيع أن تمد

المعنى إلى مناطق لا يحتاجها التوصيل المُرضى على نحو ذاتى داخلى (الذاتية) فى حالات بناء الحامل والتقييم. وعلاوة على هذا، فإن المعالجة الإضافية تزيد الانتباه إلى الأدب بوصفه شكلاً وأسلوبًا لغويًا (تحديد الهوية والتوظيف). وإذن يمكن افتراض أن كل هذه العمليات أكثر حدوثًا فى القراءة الأدبية منها فى القراءة غير الأدبية بوصفها متعارضة معها. وينبغى على الأقل إضافة تعديل هنا؛ فالمعالجة البؤرية قد تكون أيضًا متكررة الحدوث فى التلقى الأدبى بسبب الطبيعة المعقدة المزعومة للاستعارات الأدبية. وسنكتشف هذه الأفكار فى الفصل القادم.

الهوامش

(١) لاحظ أنه لا يوجد اسم واحد للقضية التي يشير إليها (جانوس وبيفر ١٩٨٥) على أنها "نموذج المراحل الثلاث" بينما يتحدث (هوفمان وكيمبر ١٩٨٧) عن "نظرية العمليتين".

(٢) تشير الشُرط المائلة Slashes إلى تقسيم المواد الحافزة إلى عبارات مخصصة لقراءة قياس الوقت على شاشة الحاسب الآلي.

الفصل الخامس

معالجة الاستعارة فى التفكير بصوت عالٍ

إن إحدى الوسائل الممتازة لجمع البيانات حول معالجة الاستعارة هى مهمة التفكير بصوت عالٍ؛ إذ يمكن إعطاء القراء نصوصًا لمعالجتها، ويُطلب إليهم أن يصوغوا أفكارهم بصوت عالٍ وهم يقرأون.

فالمسودات الشفهية verbal protocols التى يتم الحصول عليها بهذه الطريقة تزودنا بمعلومات لا تقدر عن أنشطتهم الذهنية أثناء عملية القراءة. ومن الجدير بالذكر أن التفكير بصوت عالٍ لم يستخدم فى دراسة فهم الاستعارة فى الأدب؛ لأنه صار أداة شائعة فى الدراسة التجريتطبيقية للأدب وحل المشاكل. وكثير من مظاهر معالجة النص يمكن النظر إليها على أنها تتطلب شكلاً من حل المشكلة، ويتفق هذا بالتأكيد مع فهم الاستعارة فى الأدب بعملياته الإضافية المرتبطة به: تحديد الهوية. وبناء الحامل، والتوظيف، والتقييم، وهكذا يزودنا التفكير بصوتٍ عالٍ بوسيلة جيدة لاكتشاف معالجة الاستعارة أثناء عملية التلقى الأدبى.

ويطرح هذا الفصل سؤالين : أولاً، هل يمكن للتفكير بصوت عالٍ أن يبين أن العمليات الموصوفة فى الفصل السابق جزء من القراءة الأدبية؟ ثانيًا، هل توجد أى عمليات أخرى يتعين عليها أن تندمج فى وجهة النظر العامة لمعالجة الاستعارة؟ وقبل أن نُنقِّب فى هذين السؤالين، على أية حال، سأقدم أولاً منهج التفكير بصوت عالٍ بمزيد من التفصيل.

٥-١ التفكير بصوت عالٍ فى الدراسة التجريتطبيقية للأدب

لقد تمتع منهج التفكير بصوت عالٍ بشهرة متزايدة فى السنوات الأخيرة بين الباحثين التجريتطبيقيين للأدب، وكان (ميوتش وشميدت ١٩٨٥) بين أوائل دارسى الأدب الذين طبقوه فى دراسة تجريتطبيقية (١٩٨٧). وفى المؤتمر العالمى الأول للدراسة الأدبية التجريتطبيقية عام ١٩٨٧ كان ثمة عدد من المشاركين الذين نقلوا عنهما أن البحث كان ينبنى على دراسات للتفكير بصوت عالٍ (دى بوجراند De Beaugrand 1989). وفى المؤتمرين التاليين، وظَّف تقريبًا نصف الباحثين فى أقسام عمليات القراءة مهام التفكير بصوت عالٍ (انظر إبش وآخرين ١٩٩١) و (كروز Krauz وماكنيلى MacNealy 1993).

ويكشف (أولسون وآخرون Olson 253:1984) أن "مهمة التفكير بصوت عالٍ يحسن استخدامها فى عمليات عالية المستوى لقراءة الاستدلالات والتنبؤات وإحكام المخططات ومعارف أخرى معقدة تحدث بوصفها جزءًا من القراءة الماهرة".

ولأنه وصف هكذا فإن التفكير بصوت عالٍ لُقيةٌ منهجية بالنسبة لدارسى الأدب الذين تهمهم نظرية التلقى ونقد استجابة القارئ؛ لأنهم يركزون على هذه المظاهر المعرفية بدقة. وعلاوة على هذا، فإن التفكير بصوت عالٍ يَعِدُ بزيادة هذه المظاهر فى عملية القراءة الأدبية خلال وحدة الخطاب الأساسية الشهيرة : الجملة :

> إن التركيز الأكبر لبيانات التفكير بصوت عالٍ سيكون على العمليات المسئولة عن إدماج التمثيل الدلالى لجملة مفردة فى البنى المعرفية المتنوعة التى تُبنى أثناء الفهم. وينبغى على هذه البيانات أن تكشف أنواع الإستراتيجيات التى يستخدمها القراء فى إنجاز هذه المهام، وأنواع مصادر المعرفة الموظفة وأنواع التمثيلات المبنية. (أولسون وآخرون ١٩٨٤:٢٥٧).

وهذا يجعل المنهج مناسبًا تمامًا لدراسة الاستعارة فى الأدب؛ لأن تحديد الهوية الواضح، ومعالجة الحامل، والتوظيف، والتقييم يمكن تناولها بوصفها أشكالاً من إدماج التمثيل الدلالى لجملة بمفردها فى البنى (التراكيب) التى تتشكل أثناء الفهم.

ومع ذلك، يمكن تخفيف الحماسة الأولية للتفكير بصوت عالٍ باعتبارات أخرى؛ فالبيانات الشفوية على شكل تقارير استبطانية واسترجاعية تشكل حالة مثيرة للجدل بوصفها شكلاً من أشكال الدليل المقبول علمياً حول العمليات السيكولوجية كما لوحظ في مقدمة عدد خاص حديث من فصلية "النص" كان مكرساً للتقارير الشفوية بوصفها بيانات في بحث فهم النص. (لازلو وآخرون Laszlo 1988 وقارن: إريكسون Ericsson وأوليفر Oliver 1988). وعلاوة على هذا، يمكن أن تكون بيانات التفكير بصوت عالٍ غنية، ولكنها ليست أكثر البيانات جاذبية للعمل بها من وجهة نظر التحليل الذى يُعتمد عليه. إنها خارج تحكم الباحث بوصفها موضوع الاختبار الذى يحدد الطول والملاءمة، والوضوح والتعقيد فى البضائع المسلَّمة (ستين ١٩٩١). ولهذا السبب يقول (دى بوجراند ١٩٨٩:٢٢) إنه يمكن استدعاء تقنيات جديدة، وخاصة حين يولد البحث بيانات استطرادية غير مرتبة، مثلما يحدث حين ينتقل أفراد الاختبار استجاباتهم تلقائيًا للخطاب الأدبى". وسأتبع هنا اختياراً آخر هو أن أستخدم التفكير بصوت عالٍ لغرض محدد فى البحث. وسأقصر تحليلى لبيانات التفكير بصوتٍ عالٍ على تلك القطع التى تتصل بمعالجة الاستعارة وحدها.

إن نقطة التحول فى سمعة بيانات التفكير بصوتٍ عالٍ هى (إريكسون وسيمون ١٩٨٤)؛ فقد استخدم المنهج منذ ذلك الحين كأداة ذات كفاءة فى عدد من الفروع المعرفية. فمساهمة (إريكسون ١٩٨٤) فى العدد الخاص سابق الذكر من فصلية "النص" تراجع النتائج حتى الآن فى حقل معالجة النص، وتقدم الصحيفة أيضاً عدداً جديداً من الدراسات التى تُظهر أن بيانات التفكير بصوت عالٍ مواد غنية لبحث معالجة النص يمكن استغلالها بطرائق مثمرة وجديدة.

والفكرة الأساسية للتفكير بصوتٍ عالٍ هى أن المعلومات التى يلتفت إليها الفرد القائم بتنفيذ المهمة يمكن صياغتها على نحوٍ متزامن أو استرجاعى، وأن مثل هذا التقرير يقدم دليلاً على معالجة المعلومات المتواصلة. وبالطبع تكون القضية الحاسمة هى العلاقة بين المعلومات الملتفت إليها والمعلومات التى صيغت فى ألفاظ علاقة واحد إلى واحد بين الاثنين لا يمكن افتراضها على أسس بديهية. هل المعلومات المصوغة كاملة؟

أو حتى ممثلة للمعلومات الملتفت إليها؟ هل تعوق مهمة الصياغة فى ألفاظ أو تؤثر على معالجة المعلومات؟ هذه المشاكل يناقشها (إريكسون وسيمون ١٩٨٤) فى إسهاب، ويقدمان دليلاً ناضجًا يقترح إمكانية التغلب على هذه العقبات العاجلة بإستراتيجيات بحث معقولة، ويلخص (إريكسون وأوليفر) البحث كما يلى :

> لقد وجد (إريكسون وسيمون ١٩٨٤) أن تعليمات التقرير الشفوية التى تغير الأداء لا تحتاج فقط من الأفراد المختبرين أن يصوغوا أفكارهم فى ألفاظ ولكنها تتطلب منهم أيضًا تقديم الأسباب والدوافع لأفكارهم وأفعالهم. وليس من المستغرب وجود تغييرات فى عمليات التفكير كما فى الأداء حين يتعين على الأفراد التفكير فى تعليلات عقلية لا يقومون بها عادة عند أدائهم المهمة فى صمت. (إريكسون وأوليفر ٤٠٥:١٩٨٨).

وقد نفذ (دفنر Deffner 1984) عملاً منهجيًا مشابهًا، كما ساهم أيضًا بدراسة فى مجلة "النص" (دفنر ١٩٨٨) موسعًا اهتماماته من التفكير بصوتٍ عالٍ إلى معالجة النص. وقد اتفق (دفنر ١٩٨٨) مع (إريكسون وسيمون ١٩٨٤) على استنتاج أن التفكير بصوت عالٍ لا يتدخل فى نوعية العمليات المتصلة بالمهمة رغم أنه قد يجعلها بطيئة.

٥-١-١ تحليل مهمة القراءة

إن الآمال غير المبررة فى إمكانيات التفكير بصوت عالٍ، يمكن تهدئتها بالتأكد من أنه لا يختار إلا مستويات معينة من الأنشطة الذهنية، وأن النجاح أو الفشل يعتمدان على توقعات نظرية جيدة التأسيس.

ويؤكد (إريكسون وأوليفر ١٩٨٨) استخدام تحليل المهمة للتخصيص المتقدم لملامح النشاط الذهنى الذى نعدُّه ذا فائدة؛ فهذا هو المكان الذى سيثبت فيه تحليل القراءة الذى قدمناه فى الفصل الرابع وعلاقته بمعالجة الاستعارة أنه نافع.

أولاً، ينبغي ألا نتوقع الحصول على تبصر فى قواعد النحو العادية المطبقة أثناء معالجة النص. والسبب فى هذا أن تطبيق هذه القواعد يتم بسرعة وآلية لدرجة لا يستطيع القارئ معها الانتباه إليها عند قراءته النص. حتى الاستدلالات العادية وإحكام الخطط ليست بحاجة لأن تكون واضحة حين يكون النص سهلاً ومكتوبًا على نحو جيد (إريكسون ١٩٨٨). وكثير من التمثيلات اللغوية والمفهومية تُبنى دون أن تصل إلى سطح انتباه القارئ ويمكن أن يكون الأمر، كقاعدة، أن العمليات داخل "تقييد الوقت الكلى لمعالجة الاستعارة" عند (جبز وجريج ١٩٨٩) ليست سهلة المنال فى منهج التفكير بصوت عالٍ لجمع البيانات. ومع ذلك، فإن مثل هذه العمليات قد يصدم وعى القارئ بمجرد أن تحتاج "مشاكل دلالية" للحل لكى تحقق التماسك.

وإذا كان هدف القراءة هو بناء تمثيل متماسك للنص فإن أى صعوبات تنشأ من إدماج مادة دلالية جديدة فى النص الحالى، والموقف، ونماذج السياق قد تجعله يتأمل بوضوح كلاً من المعلومات والحالة الراهنة لمعرفته أو معرفتها. وفى سياق الاستعارة، يستطيع هذا أن ينتج انتباهًا واعيًا لمعالجة البؤرة والحامل. وقد يستحث هذا أيضًا رجوعًا إلى نوايا المؤلف المفترضة فى نقل المعلومات بطريقة خاصة. وفى سياق الاستعارة، مرة أخرى، يستطيع هذا أن يستنبط تحديدًا واضحًا لهوية الاستعارة وتقييمها. وهذا هو المكان الذى يصبح فيه واضحًا وجود منطقة رمادية بين الفهم والمعالجة الإضافية، كما اقترحت فى نهاية الفصل السابق.

ولذا ينبغى على تحليل المهمة أن يشير إلى كل من المظاهر النصية والقارئ فى تحديد ما يُعَدُّ "مشكلة دلالية". والاستعارة مرشحة بوضوح لإثارة مثل هذه الصعوبات فى القراءة، ولكنها لم تنفرد بانتباه خاص فى بحث التفكير بصوت عالٍ حتى الآن. وهناك دليل كافٍ على أن تعددية أبعاد القراءة هذه تظهر فى بيانات التفكير بصوت عالٍ التى تفجرها معالجة النص (كينتجين Kintgen 1983 ، وميوتش وشميدت ١٩٨٥، وأندرينجا Andringa 1900 ، وجريفز Graves وفريدركسين Fredericksen 1991).

٥-١-٢ السلامة

إن إحدى المشاكل المهمة فيما يتعلق بتطبيق مهمة التفكير بصوت عالٍ هو سلامتها فى سياق التلقى الأدبى. ويشك لارسين Larsen وسيلمان Seilman فيما إذا كان إجراء التفكير المتزامن بصوت عالٍ يمكن استخدامه فى دراسة القراءة الأدبية، بسبب طبيعته المعوِّقة والمزعجة وخاصة عند تقديم النصوص جملةً بجملة. وهما يهاجمان القياس المألوف بين القراءة وبين حل المشكلة بوصفه مضللاً، ويزعمان أن القراءة الأدبية "آلية، لا واعية، لا تحتاج إلى جهد، وليست تأملية، مهارة جيدة الممارسة، وليس لها غرض خارجي". "وقد يصادف المرء نقطة مثيرة للجدل تجعل الفهم مشكلة، بالطبع، ولكن هذا بالضبط مثال يبدو فيه أن طريقة القراءة تتغير". (١٩٨٨:٤١٥). ومع ذلك، آمل أن أوضح أن هذه الاعتبارات ينبغى ألا تصرفنا عن الاكتشاف الأبعد لمعالجة الاستعارة خلال التفكير بصوت عالٍ أثناء القراءة الأدبية.

أولاً: إن نتيجة هذه الملاحظات هى أن التفكير بصوت عالٍ مناسب على نحو بارز لاجتياز مشاكل المعالجة حين يمكن أن توجد. وما إذا كانت الاستعارة أو فئة من الاستعارات تنتمى إلى هذا النوع من المشاكل هو سؤال تجريتطبيقى على درجة عالية من الأهمية. وقد يوضح التفكير بصوت عالٍ الإستراتيجيات ومصادر المعرفة الموظفة من جانب القراء للوصول إلى حل، وقد يلقى بعض الضوء أيضًا على تمثيل الأخير.

ثانيًا، إنه ليس من الواضح مطلقًا أن كل أو حتى معظم النصوص الأدبية تعير نفسها إلى نوع القراءة المقترحة من جانب (لارسين وسيلمان ١٩٨٨). والنصوص الأدبية مشهورة بتعقدها وثرائها وأحيانًا بصعوبتها. ويمكن للمرء أن يضع قائمة كلية بالمشاكل المحتملة فى الامتحان. وبالتأكيد سيكون على الاستعارة أن تمثل دورًا فى مثل هذه القائمة.

ثالثًا، تعتمد قابلية تطبيق التفكير بصوت عالٍ أيضًا على نوع القراءة التى يرغب المرء فى دراستها. إن شخصًا ما يقرأ من أجل المتعة قد يرضى بفهم زائف للنص قافزًا فوق كثير من التفاصيل، ولكن التلقى الدقيق قد يكون فى الواقع أكثر شبهًا

بالدراسة العميقة منه بالاستمتاع دون بذل مجهود". إذا استخدمنا عبارة من (لارسين وسيلمان ١٩٨٨:٤١٤) وليس هناك سبب مبنى على مبادئ لتمييز أى من هذين النوعين للقراءة كموضوع أساسى للدراسة، وليس من الواضح مقدمًا كيف ترتبط الإجراءات المختلفة للتفكير العالى بالأنواع المختلفة من القراءة على أى حال. حقًا، يجب التأكيد أيضًا على أن الآثار المترتبة على البحث فى أنماط القراءة هذه قد تختلف اختلافًا كبيرًا. وبصفة خاصة، يمكن أن تكون السابقة ممثلة للقراءة الأدبية كما تحدث خارج الأكاديمية، على حين أن الأخيرة قد تكون ممثلة لما يمكن تسميته القراءة الأدبية المعترف بها أو النمطية، إذا وجد مثل هذا الشىء. ومهما يكن الحال، فإن الحاجة ماسة إلى الدراسة التجريتطبيقية فى هذه المنطقة.

٥-١-٣ الحد الأقصى للبيانات

إن ظهور مناسبة التفكير بصوت عالٍ بوصفه منهجًا لدراسة هذا النوع من القراءة تزودنا به الدراسة الوحيدة التى استغرقت كتابًا للقراءة الأدبية مستخدمة إياه (كينتجين ١٩٨٣) فإن اهتمام كينتجين الواضح ينصب على القراءة المسماة "قبل الجمالية" أو "نوع القراءة التى يتعهد بها الأكاديميون ليكتشفوا معلومات حول قصيدة استعدادًا لتقديم معرفتهم إلى غيرهم من الأكاديميين" (١٩٨٣:٩).

وفى مكان آخر يضعها كنتجين كالآتى : "... إننا نتحدث عن نوع من القراءة غير عادى إحصائيًا هى القراءة قبل الجمالية أو المهنية التى يقوم بها شخص ليستعد لمناقشة شكلية لقصيدة (١٩٨٣:١٦٧). وإذا سلمنا بالمجال المحدود للقراءة قبل الجمالية، على أى حال، فإن كينتجين يقدم، على نحو صائب، نقطة تناقض بين موضوع هذا البحث وبين اهتمامات (كلر وفيش Fish 1980)؛ "فهما لا يميلان إلى تناول عمليات القراءة مفضلين بدلاً منها أن يتعاملا مع الطرائق المعقدة التى تصبح بها المعرفة الناتجة من هذه العمليات عامة" (كينتجين ١٩٨٣:١٠).

إنى أرغب، عند هذه النقطة، فى تأكيد أن نوع القراءة "غير العادى إحصائيًا" هذا، ذو أهمية بالغة فى الدراسة التجريتطبيقية للأدب. إنه يبنى جسرًا بين دراسة ما يسميه (شميدت ١٩٨٠) "التلقى" وبين "ما بعد المعالجة"؛ فمن ناحية، هو أكثر أنواع القراءة تعقيدًا وثراء وما زال فى الإمكان تأمله ودراسته كنوع من عملية القراءة، ومن ناحية أخرى، هو مفترض مقدمًا من جانب النشاط النقدى المتطور المسمى على نحو عادى بالتفسير. وهكذا يقدم حدًا أقصى لما يمكن دراسته بوصفه قراءة، وحدًا أدنى لما يمكن دراسته بوصفه تفسيرًا. وأنا أرغب فى الإشارة إلى هذه البيانات على أنها الحد الأقصى للبيانات الذى يمكن استخدامه لاكتشاف الحد الأدنى (والأقل شذوذًا) من أنواع القراءة كمجموعات فرعية.

ثمة قيد واحد ينبغى وضعه على هذا الادعاء. فقد سمح (كينتجين ١٩٨٣) لقرائه أن "يدرسوا" بدلاً من أن يقرأوا نصوصهم - أن يقرأوا ويعاودوا قراءة أجزاء فى جلسات مختلفة. وهذا هو "التفسير" بدلاً من "التلقى". وإذا استُبدل هذا الإجراء بإجراء آخر تُطلب فيه القراءة الأدبية من خبراء فى جلسة واحدة متصلة، إذن فإن القراءة قبل الجمالية يمكن أن تُعدَّ قراءة أدبية معترفًا بها بمعنى التلقى فى تعارضه مع "ما بعد المعالجة". إنها أفضل نوع ممكن من القراءة لنص خاص من جانب قارئ خاص فى عملية تلقٍّ تلقائية.

فى مثل هذا التأسيس يزود التفكير بصوت عالٍ الباحث بالحد الأقصى من البيانات التى تقوم بوظيفة الحد الأعلى لما هو ممكن فى التلقى الأدبى العادى. ويمكن أن ينطبق هذا على المظاهر الخاصة بمعالجة الاستعارة التى درسناها فى الفصل الرابع لكى نصقل وجهة نظرنا فى فهم الاستعارة فى الأدب.

كان عمل كينتجين استكشافيًا، وكان واحدًا من أوائل الباحثين الأدبيين فى دراسة القراءة الأدبية بوصفها شكلاً لحل المشكلة، وتطبيق آراء إريكسون وسيمون. وهو لا يهدف إلى التعميم على حساب عينته الصغيرة من القراء (ستة) والنصوص (ثلاثة). وفى تحليله، تحدد المقولات على نحو استقرائى، ولكنه يضمنه كلامًا مطاطًا فى هذا

الصدد ينم على سذاجة معينة فيما يتعلق بالبحث التجريتطبيقى: "يوجد خطر واضح من الدوران (عدم المباشرة circularity هنا، ما دام المرء يميل إلى أن يجد ما يتوقع أن يجد، ١٩٨٣:١٠).

هذه الملاحظة تكشف جزئيًا نقص التأسيس النظرى لتحليلاته، وهى تظهر أيضًا نقص الخبرة فيما يتعلق بالطرائق التى تجعل تحليله سليمًا. هناك كرم طائش تقريبًا، بل من المؤكد أنه متحرر من القيود تمامًا حين يكون من المجزوم به أنه "ما دامت المسوَّدات (البروتوكولات) موجودة فى الملحق فيمكن للقارئ أن يختبر بها خطته المفضلة" (١٩٨٣:١). وستكون تقارير موثوقية (المشفر الداخلى inter-code) الوسيلة المناسبة لإقناع القارئ بقوة التحليلات.

ورغم هذه النقاط الضعيفة فإن لدى كينتجين بعض النتائج الممتعة التى يقدمها حول سلامة التفكير بصوت عالٍ كمنهج لجمع البيانات المتعلقة بالقراءة الأدبية. ومع أنه من المسلَّم به أن التفكير بصوت عالٍ قد يزيد الوعى أثناء القراءة إلى حد ما، فإن كينتجين يدفع بأن هذا ليس إعاقة بل فائدة: بهذه الطريقة يتلقى المرء الحد الأقصى من البيانات الواضحة. والاعتراض على أن التفكير بصوت عالٍ قد يؤثر على طبيعة عملية القراءة فى أنه قد يرفع مستوى التحليلية analyticity تواجهه عدة اعتبارات. أولاً، القراءة قبل الجمالية تحليلية تمامًا فى حد ذاتها حتى إن مدى الوعى يمكن أن يكون مسألة درجة. ثانيًا، لم يكن أحد قراء كينتجين فى حيرة أو فى دهشة حين كان ينبغى عليهم التفكير بصوت عالٍ. وهذا يقترح أن سلوكهم المعبر عنه فى كلمات كان يتجدد فى نشاط روتينى ملائم، وعلاوة على هذا، وجد كينتجين أن إستراتيجيات خاصة بالقراءة مثل العمليات الموجهة إلى السيرة أو الموجهة إلى التناص كانت تستخدم غالبًا وعلى نحو متناغم من جانب كل القراء؛ فليس من المعقول الزعم بأنها قد اخترعت من أجل هذه المهمة، ومن المحتمل تمامًا أنها تعكس سلوك القراءة العادية. باختصار :

> إن هدف تحليل المسودات (البروتوكولات) تحديدًا هو الكشف عن هذه الأنشطة الطبيعية ولكن لا يلحظها أحد، لتقدم سجلاً للتدفق المؤقت للنشاط العقلى الذى يستحيل على القارئ أن يبنيه لنفسه؛ لأن مراقبة الذات المطلوبة

ستتدخل على نحو قاسٍ فى ذلك النشاط الذهنى العادى، وكذلك يتدخل التعبير بالألفاظ، ولكن لأن فهم قصيدة، وخاصة بالنسبة لهؤلاء القراء يشمل البراعة الشفوية (اللفظية) فليس من المحتمل أن يكون ذلك التدخل كبيراً (كينتجين ١٦٧:١٩٨٣).

ويمكن الزعم أن هذا يتفق أيضًا مع القراءة قبل الجمالية فى شكلها المقيد بجلسة واحدة متصلة كما اقترحنا سابقًا. وعلاوة على هذا، قد تنقُص الطبيعة التحليلية للقراءة قبل الجمالية بقصرها على جلسة واحدة فقط، وباستخدام مهمة قراءة جملة بجملة. وهو ما يُتوقع أن يثير حب الاستطلاع حول التطور المستقبلى للنص، ويحافظ على سرعة قراءة كافية.

ويجادل كينتجين أن القراءة قبل الجمالية Pre-aesthetic تتميز بعدة قسمات يمكن تسميتها "التوجه إلى الشكل"، و"تعدد القوى"، و"الذاتية". ويتم شرح "الذاتية" على ضوء الخصوصية فى تعارضها مع القابلية العامة للاستجابة، ويشير "تعدد القوى" إلى كل من المعانى البديلة فى المستوى نفسه، والمعالجة المستمرة فيما وراء مستوى الحرفى. ويُنظر إلى هذه الملامح على أنها تنتمى إلى ما يشير إليه كينتجين بوصفه مخطوطًا، ومجموعة من الأفعال المقولبة المحددة سلفًا (١٦٨:١٩٨٣)، وهى تشجع على مزيد من التطور فى بحث التفكير بصوتٍ عالٍ فيما يتعلق بعمليات القراءة الأقل شذوذًا مثل عمليات التلقى العفوية المتتابعة.

٥-١-٤ نظرة عامة

لأن الاستعارة قد أُعطيت مكانتها الخاصة فى اللسانيات وعلم النفس والنظرية الأدبية، فليس هناك من سبب للتساؤل على نحو موسع عن أنها قد تشكل صعوبة دلالية فى معالجة النص. وينبغى أن تكون بيانات التفكير بصوت عالٍ وسيلة جيدة للكشف عما إذا كانت هذه هى الحالة. سنجمعها ونحللها لكى نبحث عما إذا كانت الاقتراحات المقدمة فى الفصل السابق يمكن أن تعطى أساسًا تجريتطبيقيًا. وبصفة خاصة،

هل تعرض المسودات الشفوية المعالجة البؤرية، وبناء الحامل، وتحديد الهوية الواضح، والتوظيف، والتقييم الواضح؟ هل تحدث القياسات الأساسية المفترضة أيضًا فى البيانات وهل توجد عمليات أخرى تفجرها معالجة الاستعارة كمشكلة دلالية؟

ولاشك فى أن بعض الاستعارات أكثر إشكالية - أو استعارية نمطية - فى هذا الصدد أكثر من غيرها. سنأخذ هذا فى الاعتبار فى الفصل الثامن بجمع البيانات عن خصائص الاستعارة ونغذيها فى بيانات التفكير بصوتٍ عالٍ فى أثناء القراءة الأدبية فى الفصل التاسع. والعامل الآخر الذى يُحتمل أن يؤثر على استعارة بوصفها مشكلة دلالية هو الفروق بين القراء فيما يتعلق بدرجة تأهيلهم الأدبى (تكييفهم الاجتماعى).

ومن المعروف أن الخبراء فى مختلف الحقول يسلكون على نحو مختلف عن المبتدئين. وقد تأسس هذا أيضًا من أجل التفكير بصوتٍ عالٍ (إريكسون ١٩٨٨). وقد لُخصت الحالة من أجل الأدب من جانب (فينوند وهنت ١٦٩:١٩٨٩): "باختصار، تحدث القراء المهرة كثيرًا، تحدثوا عن أشياء مختلفة، وتحدثوا عنها على نحو مختلف". ووجد (ميوتش ٦٨:١٩٨٩) أن "تحقيق تجربة متعددة القوى يقتصر فقط على المهارات الأدبية، وهو يسمى هذا "سيطرة عنصر الموضوع". وبناء عليه، إن كانت الاستعارة تفهم بطريقة خاصة، إذن فإن أفضل مكان للبحث فيه عن هذا التناول الخاص هو فى قراءة الخبراء. وكون الاستعارة تشكل مشكلة دلالية بالنسبة لقراء آخرين بالطريقة نفسها التى تشكلها للخبراء فهذه مسألة مهمة أخرى للبحث سنناقشها فى الفصلين السادس والتاسع.

٥-٢- دراسات إرشادية فى التفكير بصوت عالٍ

٥-٢-١ مقدمة

لكى نحصل على الاستخدام الأمثل لمنهج التفكير بصوتٍ عالٍ، أُجْريت عدة دراسات إرشادية لهدفين أساسيين، أولاً: تم تحديد التعليمات المناسبة، والإجراء، والنصوص والمختبرين من أجل الدراسة التجريبية لتقديمها فى الفصل السادس.

ثانيًا، استخدمت هذه البيانات من أجل تطوير منهج تحليل البيانات بخصوص معالجة الاستعارة. كيف يمكن صياغة المعـــايير لتشــفـير المقولات وثيقة الصلة فى التعـبيرات اللفظية؟ تلك هى الاهتمامات التى تشغلنا فى بقية هذا الفصل.

أولاً : هناك مثل هذه القضايا العامة كاختيار النصوص التجريبية وصياغة عبارات ملائمة لتعليمات التفكير بصوت عالٍ، وضرورة مرحلة الإعداد (التسخين). ومناسبة إجراء الجملة بجملة، واختيار المختبرين هذه هى مظاهر جمع البيانات أكثر مما هى تحليل. وسنتفحصها ببعض التفصيل لكى نعطى رؤية واضحة للقرارات التى تتخذ للقيام بدراسة التفكير بصوت عالٍ التى سنتحدث عنها فى الفصل القادم.

ويتحدد اختيار النصوص على أساس احتوائها على استعارات نبدأ بها. وعلى أى حال، سيكون مهمًا أيضًا، لأغراض هذا الفصل، أن نحصل على أجناس أدبية مختلفة ليصبح من السهل الحصول على مجال كافٍ لردود الفعل الشفهية المختلفة على نحو محتمل. ولابد أن تكون النصوص أدبية وغير أدبية كالشعر والنثر، ويتضمن هذا أيضًا أن بعض النصوص والقصائد يمكن استخدامها بكاملها، على حين أن بعضها الآخر ينبغى تقديمه شظايا. ويتصل بهذا أن مسألة طول النص هى أيضًا مظهر وثيق الصلة؛ فليس من المعروف بدقة مدى سرعة الناس فى القراءة وهم يفكرون بصوت عالٍ ولا المدة التى يستغرقونها فى المحافظة على حالتهم هذه دون أن يصيبهم الإرهاق.

وأخيرًا، لا ينبغى أن تكون النصوص سهلة جدًا؛ لأن هذا قد يفضى إلى تهاونهم فى صياغة أفكارهم لفظيًا، ولكن، من ناحية أخرى، لابد أن تكون مفهومة فى الحال لكى تمنعهم من الإسهاب فى تقديم عمليات فوق معرفية (أو شارحة للمعرفة metacognitive) مطلوبة لإرشاد حل المشكلة.

ثالثًا، هناك صياغة التعليمات فى عبارات من أجل مهمة التفكير بصوت عالٍ. ويزودنا (إريكسون وسيمون ١٩٨٤:٣٧٨) بالمثال الآتى للتعليمات العامة :

[نحن نهتم، فى هذه التجربة، بما تفكر فيه عندما تجد إجابات على بعض الأسئلة التى سأطلب منك إجابتها. ولكى تقوم بهذا فإنى سأسألك أن "تفكر عاليًا" وأنت تعمل على حل المشكلة المعطاة. وما أعنيه بالتفكير العالى أنى أريدك أن

تخبرني "بكل شيء" تفكر فيه، من أول لحظة ترى فيها السؤال حتى تعطى إجابة عليه. إني أود منك أن تتكلم بصوت عالٍ "دائمًا" من الوقت الذى أقدم لك فيه كل مشكلة حتى تقدم إجابتك النهائية على السؤال، ولست أريد منك أن تخطط لما تقول أو تحاول أن تشرح لى ما تقول. اعمل فقط كما لو كنت وحيدًا فى الغرفة تتحدث إلى نفسك. وإنه لعلى درجة عالية من الأهمية أن تستمر فى الكلام. وإذا صمتَّ لفترة طويلة فإنى سأطلب منك أن تتكلم. أتفهم ما أريدك أن تفعله؟]

أتكفى هذه المعلومات لتجعل القارئ يفكر بصوت عالٍ حول نص أدبى؟ أم أن التحول من مهمة حل المشكلة إلى مهمة معالجة النص يتطلب تعليمات إضافية؟ لا تتوافر لدينا تقارير عن هذه القضية فى الوقت الذى تجرى فيه الدراسات الإرشادية.

وللحصول على الحد الأقصى من النتائج، من المرغوب فيه، فى حل المشكلة، أن يتحتم على الفرد (المختبر) الاطلاع على بعض "مشاكل الممارسة". ولم يكن هناك مطبوعات مناسبة حول هذه القضية فيما يتعلق بالقراءة. أينبغى أن يكون هناك نص ممارسة؟ ولو كان الأمر كذلك، فما المدة التى يتوجب أن يستغرقها؟ وهل يتعين أن يأتى من النص نفسه أو لا؟ فى حالة تقديم نص بكامله كقصيدة مثلاً، سيكون هذا مستحيلاً: فما نص الممارسة الآخر الذى يتعين استخدامه؟ وهل يكفى نص ممارسة قصير ليحث على موقف أدبى مناسب أو حتى "شعرى" من القراءة؟ من المحتمل أن يكون السؤال الأخير أسهل فى طرحه من إجابته، ولكن لا يمكن إبقاؤه دون ذكر.

إن صيغة تقديم النص جملة بجملة تبدو زائفة شيئًا ما؛ فقد ينتج عنها سلسلة من مهام معالجة الجملة بدلاً من معالجة النص بغض النظر عن القراءة الأدبية النمطية. ومع ذلك، فإن هدف تجميع البيانات على مستوى معالجة الجملة تطلعًا إلى معالجة الاستعارة وعمليات القراءة الأدبية العامة ما كان ليترك أيضًا. وبعد كل شيء هذا هو مستوى معالجة المعلومات الذى تندمج عنده الاستعارات فى البنى الذهنية الكبرى التى بناها القارئ للنص. ولهذا، لا بد من إيجاد طريقة لتخفيض احتمال التدخل فى عملية القراءة الأدبية من إجراء الجملة بجملة إلى الحد الأدنى.

وأخيراً، هناك مظهر آخر من مظاهر القضايا العامة يتعلق بمنهج التفكير بصوت عالٍ حول النصوص الأدبية يؤثر على علاقتها بالأنواع المختلفة من الخاضعين للاختبار؛ فمن البديهى أن المرء يتطلب مختبرين على درجة عالية من التكييف (التأهيل) الاجتماعى الأدبى لأنهم سيزودوننا بالحد الأقصى من البيانات المطلوبة. إن طلاب الفن (الآداب) والمحاضرين هم اختيار واضح. هل هناك مشاكل خاصة فى التفكير بصوت عالٍ بالنسبة لقراء على مثل هذه الدرجة العالية نسبيًا من التكييف الاجتماعى الأدبى؟ هل هم أكثر فصاحة، أو على العكس، هل جربوا مراوغات النص الأدبى إلى الحد الذى يجعلهم معاقين فى تعبيرهم؟ مرة أخرى، لا تتوافر تقارير عن هذه المسألة.

وقد كانت هناك عدة مقاربات لتحليل البيانات الشفهية لمناقشة معظم القضايا الحاسمة، (انظر: شنوتز وآخرين Schnotz١٩٨١ ، وبرونر Brunner 1982 وفيشر Fischer 1982 ، وهوبر Huber ، ومـاندل Mandel 1982 ، وبالاستـايدت Ballestaedt ، ومـاندل ١٩٨٤ ، وإريكسون ، وسيمون ١٩٩٤).

وبصفة عامة، يعتمد اختيار منهج التقسيم والتحليـل على الهدف الكلي للبحث. وفى الحالة الراهنة فإن هدف التقسيم (أو التقطيع Segmentation) واضح تمامًا؛ فلابد لوحدات التقسيم أن تسمح لتحليل عمليات الاستعارة على ضوء المعالجة البؤرية، وبناء الحامل، وتحديد الهوية، والتوظيف والتقييم. فقط تلك الأجزاء من التعبيرات اللفظية التى يمكن ربطها بيقين كافٍ باستعارة خاصة يجب أن يشملها وعاء البيانات لتحليلها. إنها تلك الأجزاء وحدها التى يتعين تحليلها فى ضوء عمليات واضحة، وسيكون على الدراسات الإرشادية أن تبين كيف يمكن لهذا النوع من التحليل أن يتطور فى مصطلحات مجسدة.

٥-٢-٢ المنهج

المواد

اتباعًا لاقتراح قدمه (أولسون وآخرون ١٩٨٤:٢٨٣) سأبدأ بثمانية نصوص مختلفة إلى حد ما، ولن أدخل فى أية تفاصيل عن النصوص الهولندية وصفاتها المميزة؛ لأننا نهتم فقط بقضايا علم المنهـج هنا. يكفى أن نقـول إن النصوص كانت طبيعية،

أى أننى لم أكتبها بنفسى، وكانت تتناول موضوعاتٍ وأحداثًا مهمة. وكان هناك نصان شعريان، وقطعة واحدة من النثر غير الأدبى، وخمس قطع من النثر الأدبى. وقد حررنا النصوص غير الشعرية وتلاعبنا بطولها ومظهر وحدتها؛ لأن تلك النصوص التجريبية كلها كانت شظايا. وتراوح طول النصوص تقريبًا من ٢٥٠ إلى ٤٠٠ كلمة، ولم نجد فى البحث الأول عن المواد القصص المناسبة شديدة القصر التى تحتوى على عدد كافٍ من الاستعارات[1].

المختبرون

كانوا سبعة من الطلاب من قسم الدراسات الأدبية العامة، وتسعة محاضرين من كلية الآداب بجامعة أمستردام الحرة قاموا بدور القراء الخبراء. كان الطلاب قد أكملوا ثلاث سنوات تقريبًا من دراسة لغة حديثة ومقرر أدبى، وكانوا على وشك التخرج. ولم يكونوا على علم بأغراض التجربة العلمية المتعلقة بالاستعارة، ولكنهم علموا أنهم كانوا يستخدمون كخنازير غينيا لأغراض منهجية. وكان المحاضرون كلهم خبراء فى الأدب الحديث (الإنجليزى والهولندى) وأكدوا (بعد القراءة) أنهم لم يكونوا على علم، أثناء التفكير بصوتٍ عالٍ، بأى اهتمام خاص بالاستعارة من جانبى.

الإجراء

تم تجميع بيانات التفكير بصوتٍ عالٍ من أجل هذه النصوص فى ثلاث جولات بين ديسمبر ١٩٨٧ وأبريل ١٩٨٩ ، وكان كل فرد يختبر بمفرده، بإعطائه واحدًا من النصوص التجريبية. أولاً: قدمنا ورقة التعليمات إلى الفرد الذى يتحتم عليه أو عليها القراءة، وأكدت التعليمات أن على المختبرين أن يقرأوا النص كما لو أنهم بمفردهم. وشددنا أيضًا على أنه لا يجب القيام بأية محاولة لتفسير النص أو شرحه. وكان هذا لنضمن أن القراء ظلوا قريبين على قدر الإمكان من التلقى أكثر من قربهم مما بعد

المعالجة. وعلى أية حال، طلبنا من المختبرين أن يصوغوا كل شيء يخطر على أذهانهم فى ألفاظ، وحافظنا على التوتر بين تقييد الميول التفسيرية من ناحية، وتشجيع الصياغة اللفظية المرهقة من جهة أخرى لنرى الطريقة التى تعامل بها المختبرون مع هذا الصراع المحتمل. وأعطينا فرصة للتساؤل حول التعليمات. وبعد أن أخذ المختبر الأول اختباره، أضفنا تعليمات أخرى مفادها أن كل جملة جديدة لا بد أن تُقرأ بصوت عالٍ، وتعالج فى قطع صغيرة إذا كان ذلك ضرورياً. وكان هذا لتجنب فترات الصمت الطويلة، والتعقيدات المربكة أثناء الصياغة اللفظية.

وسبقت الاختبار الفعلى مباشرة فترة إعداد لكل فرد، وقد أدرجنا مقتطفًا من النص نفسه، لكل نوع من النصوص أو إذا كان النص مقدمًا بكامله، قدمنا مقتطفًا من الجنس الأدبى نفسه. قمنا بهذا لنجعل المختبر يتخذ موقفًا مناسبًا من القراءة، رغم أننا لم نضف أى تعليمات بهذا الخصوص. وفحصنا المسجل وفتحناه عند هذه النقطة لنجعل المختبرين يشعرون بالألفة مع هذا الموقف، وإذا كانت هناك مشاكل بعد فترة الإعداد ناقشناها، وذلك إذا لم يكن قد شجعنا المختبر على الاستمرار فى القراءة.

وكان تقديم النصوص على ورق بطريقة الجملة جملة، وكانت كل جملة جديدة تقدم على صفحة جديدة، ولكن بعد مد خط تحتها وإضافتها إلى النص الذى سبق للمختبر قراءته. وكان هذا الأسلوب الفنى يسمح للمختبرين بإدراج الجمل الجديدة كجزء من سياق موجود يُقصد به حل المشاكل المتضمنة فى تسلسل تقديم الجمل، وتسمح للمحلل فى الوقت نفسه برؤية ما يحدث أثناء معالجة الجملة نفسها. وأضفنا تعليمات تحتم على المختبرين أن يركزوا فى الحال على الجملة الجديدة التى مدُّوا تحتها خطًا كل مرة يقلبون فيها الصفحة، وأن يمتنعوا عن إعادة قراءة النص السابق من بدايته. وأشرنا عليهم أن المراجعة النهائية مسموح بها إذا شعر المختبر بضرورتها. وبعد التجربة، أجرينا مقابلة قصيرة لنحصل على معلومات عن تجربة الاختبار من المختبرين باستجوابهم كأفراد.

تأملات فى الإجراء

كانت هناك إضافتان بارزتان إلى تعليمات التفكير بصوت عالٍ: الأصلية التى قدمها (إريكسون وسيمون ٢٧٨:١٩٨٤) والتى اقتبسناها فى القسم (٥-٢-١). أولاً: كان هناك طلب إلى المختبرين أن يقرأوا الجملة التى يأخذونها محدداً بصوت عالٍ، وكان لهذا حافزان: أولهما أنه يسمح للمحلل أن يتبع سير الجملة الراهنة التى يعالجها المختبر، وثانيهما أنه أبقى المختبر فى حالة كلام. ومن آن لآخر فقط، كان المختبرون يقرأون الجملة الجديدة فى صمت قبل قراءتها بصوت عالٍ. وكان الطلب الثانى الجديد هو النصيحة للمختبرين أن يعاملوا الجمل الطويلة قطعة بقطعة. وهذا يعنى أن جزءاً كبيراً من مرحلة الفهم قد تم فعلاً حين بدأ المختبرون فى الصياغة اللفظية، وأن معظم بيانات التفكير بصوت عالٍ تلاءمت مع المعالجة الإضافية لأجزاء الجملة المندمجة.

وكانت إضافة كل جملة جديدة إلى النص الذى سبقت قراءته بتقديمها فى صفحة جديدة مع مد خط تحتها إجراءً ناجحاً. وعموماً يجعل هذا الإجراء المختبرين يركزون مبدئياً على المعلومات الجديدة التى تقدمها الجملة الجديدة، فيما تسمح لهم أيضاً بالالتفات إلى الوراء بحثاً عن مشاكل مرجع ترافق وهلم جرا.

وإجمالاً، نجحت فترة الإعداد نجاحاً كبيراً فقد جعلنا القراء معتادين على موقفهم ومهمتهم فى وقت قصير جداً. وفى العادة يمكن للمرء أن يسمع أنهم كانوا مرتاحين فى موقفهم بعد قراءتهم جملتين أو ثلاث. أما عن كونهـم اتخذوا ما يمكن تسميته موقفاً مناسباً من القراءة فإنه يصعب الحكم عليه حتى نحصل على أكثر من تجربة بهذا المنهج.

تأملات فى المواد

إن القضية المنهجية التالية تتعلق بالنصوص المختارة كمادة حافزة؛ فلم نكن نعُدُّ النصين الشعريين صعبين قبل التجربة. ومع ذلك، فقد أثارا عدة مشاكل قرائية لكل من الطلاب والمحاضرين، وربما كان مهماً أن نذكر أن القصيدتين لم تكونا سرديتين

وإنما كانتا خليطًا من تعبيرات تأملية وغنائية. وعلاوة على هذا، فقد احتوتا على علاقات استعارية مع المستوى الأكبر للنص، وظهر أن عملية قراءة أولية خطية تقريبًا كانت قادرة فقط على خدش السطح الذى شعر المختبرون بأن القصيدة أوحته ككل. وكان من الواضح أن هذه النصوص أعقد من أن تناسب غرضنا من دراسة الحدوث التلقائى لمعالجة استعارة خاصة أثناء التلقى العادى.

إن التمييز السابق بين البنية الصغرى الاستعارية والبنية الكبرى صعب أيضًا. وقد سبب مشكلة ليس فقط فى تحليل النص المحفز، ولكن أيضًا بدرجة أكبر فى الصياغة اللفظية. لقد كان صعبًا جدًا تتبع سير ما كان جزءًا من الإطار الحرفى للمرجع وما كان جزءًا من الإطار الاستعارى فى صياغات المختبرين اللفظية، حين كان يمكن لردود أفعالهم أن تتصل بالاستعارية المحلية والعالمية. ومن أجل الوضوح والبساطة، قررنا، بعد الاختبار الإرشادى، أن النصوص التى يمكن إدراجها هى النصوص التى تحتوى على نطاق ضيق من الاستعارات. ومن ثم فإن هذين النصين والشعر بصفة عامة لم يستخدموا فى التجربة الأساسية. ربما يمكن استخدام مثل هذه النصوص الشعرية حين تكون أقصر. وحين يمكن حل صعوبات القراءة العامة على نحو أكثر سهولة وسرعة بمستوى معالجة عالمى. وقد أيدت هذا الاحتمال جزئيًا صياغاتُ القراء اللفظية حول الرباعيات التى استخدمت كنصوص ممارسة، ويمكن اتباعها فى بحث مستقبلى.

أما النص غير الأدبى الوحيد فقد استخدم لأغراض التناقض، وكان أيضًا نصًا معقدًا تمامًا. وزيادة على ذلك، كان مكتوبًا على نحو سيئ حسب أقوال المختبرين الذين قرأوه (طالب ومحاضر) وانتقداه بل سخرا، فى الواقع، من موت اللغة الاستعارية.

واستخدمنا ثلاث شظايا من النثر الأدبى من كاتب معين؛ لأنه بدا مرشحًا ممتازًا لتزويدنا بنص تجريبى على ضوء استخدامه المعقد للاستعارة، ولكن بدا لنا دائمًا أن هناك شيئًا خاطئًا: فبعض المختبرين خفض من صياغته اللفظية، أو زادها بسبب الاستعارات المدرجة، كما خرج أحد المختبرين بسبب طبيعة النص تقريبًا. ولهذا كان لابد أن نتحول إلى مؤلف آخر للنثر الأدبى القصصى المحتوى على لغة استعارية، ولم تتكشف الشظايا الأخيرة هذه عن أى مشاكل بالنسبة لأغراضنا.

تأملات المختبرين

أنتج كل الطلاب إلا واحداً تقريراً شفوياً طوله أربعة أضعاف النص الأصلى. وكان الاستثناء طالبة واحدة استخدمت من الكلمات ضعف ما استخدمه الطلاب الآخرون. كانت أشبه بالمحاضرين الذين أنتجوا مسودات (بروتوكلات) أكثر بكثير من الطلاب. وإذا كانت النسبة بين النص الحافز وبين متوسط الاستجابة ١:٤ لمجموع الطلاب فإنها تتجاوز ١:٦ بالنسبة للمحاضرين.

ويتطلب هذا الفرق انتباها دقيقاً، ويمكن شرحه بالرجوع إلى نقطتين. الأولى: هناك مسألة المعرفة الأدبية. وأنا أعنى بها أن المرء يجد مراجع لنصوص أخرى، ولمعلومات السيرة وما شابه، والتى يتضح أن سببها حقيقة أن المحاضرين خبراء فى هذا المجال، والطلاب ليسوا كذلك. وعلاوة على هذا، فإن هذا يتضمن أن المحاضرين طوروا التفضيلات المقررة، وكان تحت تصرفهم كثير من مستويات المقارنة التى تم تحريكها جميعاً خلال القراءة إلى حد أكبر مما فى حالة الطلاب.

وأخيراً، كان هناك مظهر آخر من مظاهر هذا العامل نفسه هو الميل إلى محاولة إيجاد تبريرات لعناصر النص إلى درجة أكبر مما فعل الطلاب (انظر فيبوند وهنت ١٩٨٤ عن القراءة المسوقة بقصد). ولم تنعكس مثل هذه المظاهر العالمية للقراءة الأدبية الخبيرة على نوع الانتباه الذى وُجه إلى الاستعارة فقط، بل أيضاً إلى ظواهر أسلوبية أخرى كالجناس الاستهلالى والقافية، والتلميحات التناصيَّة، والدلالات المحتملة الرمزية والبنيوية والموضوعية وراء المعنى السطحى. ويجب ملاحظة أن بعض هذه الملامح يمكن وجودها فى مسودة الطالب الأكبر سناً والأكثر خبرة، وهذا يقترح أن مدى المعرفة الأدبية مسئول جزئياً على الأقل عن الفرق الكبير.

ومع ذلك، فهناك عامل مهم معقد يشوش هذه اللوحة البسيطة – ما أود أن أسميه الدور الاجتماعى للخبير بوصفه معلماً؛ فالممارسة اليومية المعتادة فى شرح النصوص للطلاب فى حجرات الدراسة يمكن أن تكون محورية فى أداء المحاضرين لمهام التفكير بصوت عالٍ مثل مخزونهم الكبير من المعرفة الأدبية أو النصية. ويمكن استنباط هذا

الملمح من حقيقة أن معظم المحاضرين تبنوا فى الدراسة الإرشادية، بحثًا منتظمًا عن العناصر ذات المعنى فى النص. وقد أنتج هذا طريقة تحليلية نسبية لمعالجة النص لم تتضح فى عمل الطلاب بالمستوى نفسه.

لقد وصف الطلاب على نحو بارز لحظات من التركيب الدلالى على مستوى الجملة أو انشغلوا فى حل المشكلة حين واجهتهم مشاكل نصية معينة. وكان الاستثناء هو الطالب الناضج الذى ناقشناه سابقًا، والذى كان أيضًا معلمًا مجربًا، وكان يكبر الآخرين من الطلاب القراء بخمس عشرة سنة. وأكمل المحاضرون حركاتهم التحليلية على مستوى الكلمة والعبارة بحركات تركيبية على مستوى الجملة. وعلى أية حال، كان انتباههم، إجمالاً، إلى ملامح اللغة تحت المستوى النحوى للجملة يفوق انتباه الطلاب بدرجة كبيرة.

ويمكن للمرء أن يفترض أن هذا الملمح الخاص للمسودات يخصم من صحة البيانات بوصفها مؤثرة على التلقى الأدبى الصحيح؛ فإذا كان حقًا أننا نقابل بعض تأثير ما بعد المعالجة (دور المعلم) هنا، إذن فإن الموقف التجريبى قد تدخل مع "التلقى الأدبى العادى". وكانت الطريقة الواضحة الوحيدة للتغلب على هذه المشكلة بالحيلة فى التجربة الموصوفة فى الفصل التالى، مع عدم ترك خبراء الجامعة كمجموعة جديرة بالاختيار من المختبرين الذين يقدمون الحد الأقصى للبيانات التى نحن بصددها، هى استخدام مجموعة أخرى من محاضرى الجامعة لتمثيل درجة أقل من التكييف الاجتماعى الأدبى.

تحليل البيانات: معالجة الاستعارة

إن الهدف الرئيسى من هذا القسم هو تقديم حجة عن معقولية كل من النظرية والمنهج على ضوء المكتشفات التجريتطبيقية، ولهذا فلن نعطى أرقامًا صعبة فيما يتعلق بحدوث عمليات متنوعة. والأحرى أن نناقش أمثلة لكى نوضح بعض النقاط الأساسية. وعلاوة على هذا، سنستخدم هذه البيانات التجريتطبيقية لصقل نموذج معالجة

الاستعارة فى الأدب فى خاتمة هذا الفصل، وسنفحص حدوث العمليات المتنوعة فى الفصل السادس، وسنصف بعض الاتجاهات على نحو انطباعى فى هذا القسم.

سأبدأ بوصف النتائج المتعلقة بالتحديد الواضح لهوية الاستعارة الذى فحصناه عن طريق مهمة الشرح الاسترجاعى فى الفصل الثالث، فإن تحديد هوية الاستعارة الواضح قد تم تشغيله مؤقتًا بعد أن أشرنا إليه بمصطلح من اللغة الشارحة يصف البنية اللغوية بأنها غير حرفية و/أو مقارنة. فالاستعارة، والقياس، والتشبيه، والصورة، والمجاز كلها أمثلة. والمعايير الأخرى كلها مثل التردد وتأكيد الكلام فى موضع الاستعارة، أو ذكر الاستعارة نفسها منفصلة (أى دون إضافة من جانب المختبر) اعتبرناها ميولاً نحو تحديد هوية الاستعارة. وفى البحث التالى قد يتحتم على مثل هذه الظواهر أن تتحد فى نطاق معالم تحديد الهوية لكى نصقل فهمنا لهذه العملية. إن التحديد الواضح لهوية الاستعارات يتكرر باستمرار كافٍ؛ فقد تعرف بعض القراء على ٣٠ فى المائة من العدد الكلى للاستعارات فى أحد النصوص، والآخرون لم يتعرفوا على شىء، وحدد المحاضرون هوية عدد من الاستعارات أكبر بكثير من الطلاب، وكانت المصطلحات التى استخدمت لتحديد هوية الاستعارات هى: "استعارة، مقارنة استعارية، تفسير استعارى، مقارنة (أو تشبيه)، صور، صورة، لغة الصورة، مجازيًا، مجاز". وهكذا يزودنا منهج التفكير بصوتٍ عالٍ ببيانات غنية لدراسة التحديد الواضح لهوية الاستعارة.

ويمكن أن نجد مثالاً للتحديد الواضح للاستعارة فى الترجمة الآتية لاستجابة أحد المختبرين لقطعة حول مروحية تابعة للشرطة تحلق لمراقبة مظاهرة :

(١) سرت إلى المكان؛ حيث كان الطائر الجارح يحوِّم استعدادًا للانقضاض على فريسته.

"إننا نحصل الآن على استعارة قوية جدًا تنصبُّ على رؤوسنا. ينبغى عليك أن تفكر فى ما يمكن أن يعنيه هذا؛ ذلك أنك حين ترى أولاً ذاك الطائر الجارح فى النص تفكر: الطائر الجارح؟ أى طائر جارح؟ عم نتحدث؟ ولكن من الواضح أنه الطائرة،

ومن الواضح أنه يُنظر إليها على أنها حيوان خطير. وعلاوة على هذا فهناك تلميح بأن هذا الطائر يمكن أن ينقض فى أية لحظة على المشاة المساكين السائرين تحته؛ فالجملة تقول hung ready over its querry يحلق استعداداً للانقضاض على فريسته. بهذه الجملة ثبتت أسوأ شكوكى، أى أنها جملة مزيفة. فلم يحدث قط فى هولندا أن انقضت طائرة على الناس لمهاجمتهم أو الإغارة عليهم".

يتطلب هذا المثال بضع ملاحظات على منهج التقديم.

سأتبنى العرف الخطى؛ بمعنى أن الأجزاء التى تحتها خط هى مادة حافزة، أما الأجزاء المكتوبة بالخط الأسود فهى استعارات. والصياغة اللفظية تشكل وحدة واحدة من التحليل فى أنها تتعلق بكاملها بالاستعارة فى جملة الحافر. وفى التحليل نتلقى كثيراً من أنواع معينة من معالجة الاستعارات حيث يمكن تطبيقها. وكما سيتضح، تُشفر هذه الصياغة اللفظية أولاً بوصفها محتوية على تحديد واضح لهوية الاستعارة بسبب الحدوث المتكرر للاستعارة فى السطر الأول.

ومع ذلك، فهى تتلقى تشفيراً آخر من أجل التقييم الواضح؛ فهذا التوصيف "استعارة قوية جداً" يعبر بوضوح عن حكم القارئ على طبيعة الاستعارة. ومن أجل التقييم الواضح، كل مصطلح تقييمى يعبر عن رأى المختبر حول الاستعارة قيد البحث، يعدُّ دليلاً جيداً؛ فمن الحسم هنا التمييز بين الخلاصة المؤثرة للاستعارة، التى تحققت كجزء من معناها من ناحية، وبين موقف القارئ الذى يشير إلى حكمه أو حكمها النقدى، مثلاً، على ملاءمة الاستعارة من ناحية أخرى. ولهذا ينبغى أن تكون المصطلحات التقييمية فى بيانات التفكير العالى قابلة لربطها برأى المختبر، وليس بمعنى الاستعارة أو محتواها.

وبصفة عامة، ومن أجل التقييم الواضح، وجدنا مجموعة كبيرة من الفروق الفردية. وقد قيَّم أربعة محاضرين أكثر من ٥٠ بالمائة من استعاراتهم بوضوح، فيما لم ينتج أربعة طلاب أى تقييم على الإطلاق، ولم يقيِّم أحد من الطلاب أكثر من ١٥ بالمائة من استعاراتهم، بينما نزل محاضر واحد فقط عن هذا المستوى. ويبدو أن التكييف

الاجتماعى الأدبى مرشح جيد لشرح هذا الفرق الجماعى. وجدير بالذكر أيضًا أن بعض المحاضرين كانوا غالبًا ما يبدأون بإعلان إحساسهم الفطرى حول الاستعارة، وعندما كانوا يواصلون عملهم مع أنواع أخرى من المعالجة لم يكونوا يغيرون حكمهم الأصلى أبدًا. ومع ذلك، عرض محاضرون آخرون مقاربة يقل فيها التوجه إلى التقييم، ومن حين لآخر فقط قدموا تعليقات تقييمية واضحة، وهذا الاختلاف بين أساليب النقاد الشخصية لافت للنظر.

وتمتد أمثلة التقييم الواضح من إفادات statements حول الوضوح وإمكانية وجود صور، والصعوبة، إلى الجمال والانفعالية والفزع. وعلاوة على هذا، فإن كثيراً من مصطلحات التقييم تظهر نفسها على أنها مقيِّدات شبه وصفية لتحديد الهوية، كما فى "استعارة سيريالية" أو "استعارة تقليدية". وفى رأيى أن معظم هذه المصطلحات لا تصنف فقط أو تميز ولكنها تعبر أيضًا عن حكم "مغطى". وفى اللحظة الحاضرة، سنأخذ هذه كلها على أنها تقوم بوظيفة التعليقات التقييمية جزئيًا على الأقل. وهى تشمل هذا التصنيف "شبقى، طبى، حيوى، ماركسى، استعمال لفظة جديدة، تشابه معجمى"، كما تشمل أيضًا نوعًا من الارتباط بنوايا المؤلف: "تهكمى، ساخر، كلبى، غير حقيقى".

وبعد أن أوضحنا تحديد الهوية والتقييم؛ فلنعد الآن إلى أنواع أخرى من المعالجة للمثال السابق رقم (١). عمومًا، لقد تحدد تعريفها بأنواع مختلفة من الأطر المرجعية فى بيانات التفكير بصوت عالٍ. أولاً وقبل كل شىء تتميز المعالجة البؤرية برد فعل إلى الاستعارة على ضوء لغة تنتمى إلى حقل موضوعى خاص بالاستعارة. وثانيًا، سيُنظر إلى تغير الإطار المرجعى للصياغات اللفظية من الحقل الموضوعى إلى حقل الحامل على أنه إشارة إلى بناء الحامل. ثالثًا، إن تغيير الإطار المرجعى من حقل الموضوع أو الحامل إلى إطار مرجعى زائد على الجملة أو مرافق للنص كالحبكة أو الموضوع أو الشخصية هو عملية التوظيف؛ فلنطبق هذه المعايير على المثال رقم (١).

أولاً، نحن نلتقي بعملية الاستعارة الأساسية للمعالجة البؤرية، أي "المروحية"؛ فهذه العبارة توضح أن القارئ يسحب بؤرة الاستعارة "الطائر الجارح" إلى حقل الموضوع الحرفي للاستعارة، "أي المظاهرة" وهي تشمل استخدام القارئ للاستعارة على ضوء الموضوع الحرفي الراهن في القطعة، ومن حيث المبدأ يمكن لمعالجة الاستعارة أن تتوقف هنا.

ومع ذلك، في هذه الحالة، فإن المعالجة البؤرية تتبعها عملية أخرى هي تحديداً "بناء الحامل". ويشار إلى الأخيرة بـ "هذا الطائر الجارح يمكن أن ينقض في أي لحظة" هذا الجزء من الصياغة اللفظية علامة على تفسير البؤرة "الطائر الجارح" ليس في ضوء المظاهرة كما حدث من قبل، ولكن على ضوء "الحياة البرية" حقله المعرفي العادي. وهو يضع في الاعتبار المعنى الحرفي للبؤرة "الطائر الجارح"، وينشط حقل الحامل المرتبط به "الحياة البرية" على حساب حقل الموضوع مؤقتًا.

وعملية بناء الحامل هذه في المثال (١) يتبعها نوع آخر من (الإسهاب) "لتأكل المشاة المساكين" ما يحدث هنا هو أن الاستعارة يتم توسيعها على ضوء العلاقة بين الموضوع وحقل الحامل. واللغة تشتق من حقول: "حياة الشارع/ حركة المرور" (المشاة المساكين: حقل الموضوع) و"الحياة البرية: يأكل: حقل المشبه به) على التوالي، ولأن هذا الإسهاب يعتمد على العلاقة بين الموضوع والحامل، يمكن تسمية هذه العملية "بناء الاستعارة".

إن بناء الاستعارة هو مقولة جديدة تنبثق من البيانات التي يتحتم إدراجها حين نراجع فيما بعد نموذج معالجة الاستعارة ومع ذلك؛ فليست عنصراً غريباً لنعترف به، فهي تنتج آليًا عن منهجنا في التحليل على ضوء الأطراف المرجعية. وعلاوة على هذا، يمكن أن تعطى مكانًا في الإطار النظري العام، بربطها بإجراء (لاكوف وجونسون ١٩٨٠) فهما يحللان الاستعارات المفهومية على ضوء مقتضيات القياس التي تستخدم أيضاً مصطلحات من كل من حقلي الموضوع والحامل. ومن ثم، فإن بناء الاستعارة هو إضافة طبيعية إلى مقولات المعالجة البؤرية وبناء الحامل، وهو يقترح أن رأى القارئ

فى نموذج الموقف الحقيقى يتأثر مؤقتًا تأثرًا كبيرًا بالرأى المجازى الذى تطوره الاستعارة.

وبصفة عامة، كانت المعالجة البؤرية أكثر تكرارًا عن كل من العمليتين الأخريين عند غالبية المختبرين، وهذا ما قد يتوقع المرء إتباعا لرأى (راينهارت ١٩٧٦): إنه يتناقض مع الفكرة القائلة إن المعالجة البؤرية لن تكون سهلة المنال فى منهج التفكير بصوت عالٍ كما تأملناها فى بداية هذا الفصل (قسم ٥-١-١). ويمكن الاحتجاج بأن التفكير بصوت عالٍ ينتج معالجة بؤرية كعملية إضافية لأن القراء يتحتم عليهم أن يتكلموا حول النص. وقد تكون الحالة أيضًا أن المعالجة البؤرية تقع فى المنطقة الرمادية بين "طقطقة" الفهم والتحقق المتعين للفهم عن طريق التفسير الأكثر تطورًا.

وأنا لن أعلن عن رأيى فى هذه القضايا هنا؛ لأن مناهج أخرى وأنواعًا من البيانات سيتوجب عليها أن تضع هذه المكتشفات فى نصابها أولاً. لم تعلن الفروق الواضحة عن نفسها بين المحاضرين والطلاب حول المعالجة البؤرية ولكن هذه الإفادة، مرة أخرى، انطباعية بسبب نقص البيانات الكمية القابلة للمقارنة. وفى لحظتنا الحاضرة، يمكن الاستنتاج بأمان أن بناء الاستعارة وبناء الحامل عمليتان تتكرران تلقائيًا فى التفكير بصوت عالٍ.

ولنعد الآن إلى الأساس المفترض للمعالجة البؤرية وبناء الحامل والاستعارة أى القياس. فقد كانت هناك إشارة طفيفة جداً من المختبرين إلى ربط الصياغة اللفظية للاستعارة بالقياسات الأساسية. ولم تظهر فى أى مكان محاولة لإقامة علاقة بنيوية بين الموضوعات أو العلاقات المدرجة فى الاستعارة وحقولها المعرفية المتتابعة، وسيكون مثال واحد مترجم، مرة أخرى، من مجموع عشرة أمثلة كافيًا.

(٢) فى ذهن برزر تتعلق الآن أيقونة بلا حب للولد

هذه قفزة طويلة لتذكّر "برزر" بذلك الولد الذى كان يذكره بأحد أصدقائه، وليس لديه إلا هذه الذكرى، ولم تعد الذكرى حية - إنها نوع من الصورة؛ فالطريقة

التى تمثل بها الأيقونة شيئًا ما، لا تشبه أيضًا أى كائن بشرى، ولكنها تمثيل تخطيطى له، وتلك هى الطريقة التى يمتلك بها أيضًا تمثيلاً تخطيطيًا لهذا الصديق.

ويمكن تلخيص القياس المبنى فى هذه الصياغة اللفظية كما يلى:

(٣) ذاكرة : حقيقة :: أيقونة :: ممثّل لشىء ما

وقد شرح القارئ أساس هذا القياس أيضًا؛ فكلا جزئى القياس تخطيطى.

إن عشر حالات فقط من عمليات القياس التى يربو مجموعها على أربعمائة هى نسبة ضئيلة جدًا. ولا يمكن تفسير الغياب النسبى للتفكير القياسى بين المسودات بملاحظة أن عملية القياس صعبة تمامًا وغير محسومة (أى مفتوحة). وأكثر من هذا أن المقايسة بوصفها عملية تفكير منطقى واعٍ من الواضح أنها غير ضرورية فى المعالجة الدقيقة للاستعارات، وربما كان دور القياس فى معالجة الاستعارة لا ينتمى إلى التفكير المنطقى التفسيرى، ولكن إلى الفهم الآلى. وبعبارة أخرى يمكن للمقايسة أن تحدث دون وعى إلى حد كبير، وهذا يشرح أيضًا لماذا لا يقدم التفكير بصوت عالٍ كثيرًا من آثار القياسات.

لاحظ أن منهج التفكير بصوت عالٍ يسمح بتطوير التفكير العقلانى القياسى. وهذا ما أوضحه (كليمنت ١٩٨٨ وجيك Gick وهوليوك ١٩٨٠). حقًا، إن التفكير المنطقى القياسى الواضح (كما يتعارض مع الحساب الآلى) قد ينتمى إلى الحقل العام للتحليل العلمى أو التربية بدلاً من معالجة النص على وجه خاص. وإذا كان هذا صحيحًا، إذن فإن غيابه من البيانات الحالية يقترح أن المحاضرين يعملون كقراء أكثر مما يعملون كمعلمين أو أكاديميين فى هذا الصدد، وهى فكرة مريحة بالنسبة للسلامة المنهجية لهذه المهمة.

وهناك مسألة تتعلق بالمقايسة أو عملية القياس analogizing هى المعنى الاستعارى متعدد الأبنية على أساس التحققات المختلفة للقياس المهم أو المفترض. وقد أشرنا إلى هذا بوصفه إحدى طرق بناء الاستعارة متعددة القوى كما وصفناه فى

الفصل الثانى، ولم يكن هذا مفاجئًا بعد الملاحظات السابقة أن هذا نادرًا ما حدث: فقد تكررت خمس حالات فقط متعددة القوى فى مجموع يربو على أربعمائة استعارة. ويزودنا التأثير المزدوج لكلمة (snout خطم أو خرطوم أو أنف بشرى خاصة إذا كان كبيرًا) بمثال يتحقق بوصفه إيجابيًا (مضحكًا) وسلبيًا (مخيفًا). وبناء عليه فإن تعدد القوى فى الشكل الذى يبنى أكثر من معنى أساسى لا يبدو سائدًا فى التفكير بصوت عالٍ حول الاستعارات.

وعلى النقيض، فإن الشكل الباقى لعزو المعنى، والاستعمالات الباقية أو توظيفات الاستعارات يمكن البحث عنه بوضوح فى البيانات؛ إذ تراوحت من صفر إلى ٢٥ بالمائة من الاستعارات التى فسرت سياقيًا من جانب القارئ الواحد. وبدا أن هناك اتجاهًا عند المحاضرين ليفسروا سياقيًا استعارات أكثر فى الغالب من الطلاب، كما بدا أن النصوص الشعرية تطور هذا النوع من المعالجة فى حالة الطلاب أيضًا.

وهناك مثال على التوظيف هو تفسير عبارة "التجربة فى معمل العزلة"، وتشير هذه العبارة إلى بقاء شخصية فى عزلة بوصفها شخصًا عاطلاً. لقد أُعطيتْ معنى سياقيًا زائدًا على ضوء التطور الفكرى للشخصية، وهذا إطار مرجعى وليس جزءًا فوريًا من ذلك المطلوب لمعالجة الاستعارة كالآتى:

(٤) وهذا أيضًا يسببها: كلمات مثل تقرير، دقة، تجربة علمية، معمل؛ ذلك أنها تذكر أيضًا بتطوره الفكرى. وقد لا تفعل، وربما تصطدم بحالة العزلة التى يبدو أنه يعيشها.

مثل هذا الاستخدام السياقى يزودنا بمنظور إضافى إلى كل من الموضوع وحامل الاستعارة. ولا تحتاج الاستعارة بشدة إلى مثل هذا المنظور السياقى الجديد لتقوم بوظيفتها دلاليًا؛ فالمعنى مزدوج هنا. ويبدو التفكير بصوت عالٍ منهجًا مناسبًا يسمح بالحدوث الطبيعى لهذا النوع الجديد من بناء المعنى.

وبالإضافة إلى العمليات التى نوقشت سابقًا، كان يوجد أربع ظواهر أخرى فى البيانات التى تحتاج إلى الاندماج فى نموذج معالجة الاستعارة. الأول دلت عليه المناقشة المنهجية فى بداية الفصل، ولكن أهميتها كمظهر واضح من مظاهر معالجة الاستعارة

قد أصبح جليًا فقط خلال دراسة البيانات. وهذه هى تجربة الاستعارة لمشكلة دلالية، كما فى مثال (٥) .

(٥) بسبب المطر الذى يروى مراكز القوى الاستعمارية، فإن ضواحى النظام الممتدة قد غمرها الماء

حسنًا، ماذا يعنى هذا؟

وحل الطالب هذه الاستعارة فى اثنتين وسبعين كلمة، ولكن المحاضر استخدم ٤٤٩ كلمة؛ لأنه وجد خطأ فى الاتساق الداخلى للمقارنة الاستعارية. وكانت قراءات أكثر احتوت على مثل هذه اللحظات من الحيرة. سأشير إلى هذه الظاهرة على أنها تحديد هوية المشكلة".

وهناك عملية أخرى تسترعى انتباهنا، يوضحها المقتطف التالى:

(٦) كنتيجة للاندماج داخل العجلات الكونية للرأسمالية

الرأسمالية بوصفها عجلة كونية، آلة كونية تدور بلا رحمة.

إن العبارة الممتعة هى "الرأسمالية بوصفها عجلة كونية"؛ فهى جزئيًا تحديد هوية، وجزئيًا معالجة مفهومية، لأن هناك درجة من الوعى، بوجود رابطة غير حرفية بين حقلين (تحديد الهوية) ووصف المصطلحات التى تنتمى إلى الحقول المعنية (المعالجة المفهومية). وهناك أمثلة أخرى "يتحتم أن تكون وصفًا لذلك الجسد، للموت" و"الساكن الأخير، حسنًا، لا بد أن تكون دعوة للوعى الأخير بخصوص كل شىء ضائع". لاحظ أنه لا يوجد تحديد هوية كامل واضح ولا معالجة مفهومية مرعية. وبدلاً من ذلك، فإن ما حدث هو أن الاستعارة قد صُنِّفت، وتلقت اسمًا ثنائيًا، تقريبًا بطريقة (أ هو ب) وهى صيغة (لاكوف وجونسون ١٩٨٠). وهذا التحليل قد اقترحه الحدوث المتكرر للصياغة اللفظية الآتية :

(٧) كل شىء، الأرض، فاكهتها وأحشاؤها الغنية بالمواد الخام

فلنقل أمنا الأرض، صورة تحت الأعماق.

فى هذه الحالة، يحدث تحديد واضح للهوية (صورة)، ولكن لافتة صغيرة كتب عليها اسم الاستعارة أُلصقت بها "أمنا الأرض" التى تلخص قصد الاستعارة فى مصطلحات تقليدية تقريبًا وتخطيطية على وجه التأكيد. وسوف يستخدم التصنيف (التمييز) بوضع لافتة صغيرة مكتوب عليها الاسم Labelling كمقولة جديدة تمثل مصطلحاً هجينًا بين تحديد الهوية والمعالجة المفهومية.

وحدث أيضًا أن الاستعارات قد أعيد النظر إليها مرة أخرى فى مرحلة تالية من عملية القراءة، وهذا هو الجانب الآخر من التوظيف الذى ناقشناه سابقًا. والتوظيف يحدث فى لحظة معالجة الاستعارة ذاتها. ومع ذلك، قد يختار القارئ فى مرحلة لاحقة استعارة معينة ليرى معالجتها فى قطعة تالية من النص. ويمكن إعادة تنشيط الاستعارات بالتناوب لإحكام تمثيلها المتطور سابقًا بمساعدة النص المتعاقب. وعلى سبيل المثال، فإن استعارة الأيقونة التى ناقشناها فى رقم (٢) قد تم تنشيطها فيما بعد حين كان القارئ يتأمل التجاعيد فى وجه الشخصية.

(٨) لقد اختفت تلك التجاعيد تماماً وصار له وجه مصقول، ومن المحتمل أن يجعله هذا يفكر فى أيقونة أظن أن لها دائماً شكلاً مصقولاً أيضاً:

هذا مصدر إضافى مهم من مصادر تعقيد المعنى المحتمل وتعدد القوى المتصل بمعالجة الاستعارة. أشير إليه بوصفه إعادة توظيف.

وأخيراً، وكما تنبأنا عن طريق النموذج الذى رسمنا له صورة تخطيطية فى الفصل السابق، يمكن معالجة الاستعارات بمصطلحات واضحة من نموذج السياق التوصيلى الذى يبنيه القارئ؛ عندئذ يُنظر إليها على أنها استخدامات قصدية لنوع خاص من اللغة من جانب المؤلف لكى ينقل رسالة خاصة أو يحقق تأثيراً معيناً. ونعرض مثالاً لمثل هذه العملية فى :

(٩) لم تسافر الطائرة المروحية فوق المدينة، ولكنها ثابرت على حركة دائرية

نعم، إن ما يلفت نظرى فى هذه الجملة ما عدا الصورة التى توحيها هو الفعل "ثابر" الذى له فى ذوقى شحنة عاطفية معينة، والكاتب لم يضع هذه الكلمة هناك عبثًا. وبالنسبة لى فهذه الكلمة هى التى تأتى أساسًا فى المقدمة. ومن الواضح أنها تملك نوعًا من، أو تعبر عن حيوية خاصة، يريد الكاتب أن يعارضها بطريقة أو بأخرى على ما أظن.

يجسد أول رجوع إلى "الكاتب" استشهاداً بنوايا المؤلف، والثانى يعبر عن بداية تفسيره لهذه النوايا المفترضة، وعلى أساس فكرة النموذج السياقى التوصيلى فإنى سأشير إلى هذه على أنها بناء السياق.

٥-٣ خاتمة

أثبت التطبيق الجديد لمهمة التفكير بصوت عالٍ فى دراسة فهم الاستعارة أنه مفيد. وهناك بعض القيود على نجاحه المبدئى عندما ننظر إلى دور النصوص المختلفة والقراء المختلفين ولكن هذه الصعوبات يمكن التغلب عليها فى البحث التالى. وعلى الجملة، يعطى المنهج زيادة للعملية المتنامية لتفعيل وإدماج الاستعارات فى التمثيل المتطور للنص فى مستويات متنوعة.

ومن هذا الكشف، يمكن استنتاج عدد من الأشياء. أولاً، سرعة الاستفهام عن سلامة المنهج من جانب (لارسين وسيلمان ١٩٨٨). وقد يعتقد المرء أن بعض الاستعارات إشكالية بدرجة تكفى لمنعها من أن تتلقى انتباهًا واضحًا أثناء التفكير بصوت عالٍ. وهناك رأى آخر فى هذا المنهج هو أن التفكير بصوت عالٍ يعكس أنواع المعالجة التى تتكرر بعد "طقطقة" الفهم التى ذكرها (جبز ١٩٨٧ وجريج ١٩٨٩، وجبز وجيريج ١٩٨٩). وفى هذه الحالة، يكون من المناسب على نحو بارز أن نقتفى أثر العمليات الإضافية مثل التفسير الموسع وهلم جراً. وقد يعنى هذا أن مناهج أخرى

مطلوبة لدراسة فهم الاستعارة على الحاسوب on line، وهى ملاحظة تتفق مع وجهة نظر لارسين وسيلمان. وهناك وضع ثالث فى هذا الصدد يمكن أن يشكل تسوية. ويمكن المجادلة ضد لارسين وسيلمان بأنه ليست كل النصوص تمنح مثل هذه القراءة السلسة كما يقترحان، وضد جبز وجريج يمكن للمرء أن يقول إن بعض الاستعارات قد لا تفجر لحظة جيدة التعريف، أو "طقطقة" للفهم. ويمكن لهذا أن يشرح الحضور الدائم للمعالجة البؤرية فى البيانات. وعلى أية حال، وكما لاحظنا سابقًا، فإن المعالجة البؤرية يمكن شرحها جزئيًا أيضًا بوصفها نتيجة للمنهج نفسه، فى أن القــراء لا يستطيعون إلا الكلام عن موضوع النص، وهذا التحذير ليس ضارًا جدًا مع ذلك؛ لأن القراء أيضًا يتعين عليهم أن يفكروا فى موضوع أى نص عند معالجته. ولهذا، إذا تلقت الاستعارات انتباهًا أحيانًا فى شكل معالجة بؤرية فهذا انعكاس للحاجة إلى المحافظة على بناء تمثيل نص متماسك فى الاتجاه نفسه.

ولكن ربما تمثلت أمتع نتيجة للدراسات الإرشادية فى الرأى الذى تمنحه لعملية فهم الاستعارة فى الأدب ككل. والمقولات النظرية القابلة للتمييز: تحديد الهوية، والأنواع المتعددة لعزو المعنى، والتقييم قامت بوظيفتها كنموذج مبدئى، ولكن غنى بيانات التفكير بصوت عالٍ قد زودنا بالخطوط العامة بصورة أوضح. وسأراجع كل العمليات مرة أخرى بمساعدة مثال مبنى.

هب أننا جمعنا البيانات المثالية الآتية :

(١٠) ولكن حينذاك دمَّر الهولنديون دفاع الألمان

ماذا تعنى هذه الجملة؟

إنها تبدو لى استعارة.

كرة القدم حرب أو شىء من هذا القبيل.

وجد الهولنديون إمكانية لتسجيل هدف، على ما أظن.

٥ لقد دمروا المقاومة

واستخدموا فجوة ليسجلوا

إن فرصة تسجيل هدف مثل إحداث ثغرة فى خط حربى.

إنها فتحة أو ما شابه

هذا يختلف شيئًا ما عن مباراة كرة القدم أو الشطرنج التى ذكرت من قبل.

١٠ المحرر ليس متسقاً فى آرائه.

١١ ولكنها بالأحرى كليشيه أيضاً.

السطر الأول من هذه الصياغة اللفظية المبنية هو مثال لما أود تسميته "تحديد هوية المشكلة" فى أن مشكلة دلالية تم التعرف عليها، ولكنها لم تفهم. والسطر الثانى توضيح بإعطاء مثل لتحديد الهوية الواضح فالاستعارة قد وضعت عليها رقعة باسمها على نحو بيِّن بوصفها مجازًا من هذا النــوع. وفى السطر الثالث، نجد عملية تسمية labelling تم تمييزها من جديد. مركبة من تحديد هوية جزئى ومعالجة مفهومية.

أما السطر الرابع فيعرض المعالجة البؤرية فى حقل المعرفة الموضوع الحرفى. وفى السطر الثانى، مع ذلك، يركز قارؤنا المفترض الكامل انتباهه على حقل الحامل (المشبه به) نفسه التى سيصنفها، لهذا، على أنها بناء الحامل. ويحتوى السطر السادس على مركب من المعالجة البؤرية وبناء الحامل يشمل تضمينات الاستعارة ككل. وهذه هى العملية الجديدة التى تم تقديمها باسم بناء الاستعارة.

وهناك حالة محددة من معالجة الاستعارة المفهومية هى اكتشاف البنية القياسية للاستعارة، كما يمكن أن ترى فى السطر السابع. ولأننا أوضحنا الصعوبة ومدى الحدوث القليل لهذه الظاهرة فليس من غير المناسب تسمية هذه العملية بـ "تحليل الاستعارة". وعندما تكون المسألة هى المقارنة القياسية لكونها قد بُنيت، فيمكن شرحها

إلى أبعد مدى على ضوء قاعدتها، كما يحدث فى السطر الثامن، ومن ثم يمكن الإشارة إلى هذه العملية بـ "تفسير الاستعارة".

وفى السطر التاسع، نلاحظ الظاهرة التى صارت الآن معروفة جيداً، ظاهرة العلاقة بين الاستعارة ومعنى الجملة الإضافى، أو المعرفة فى ضوء السياق السابق. إنها حالة توظيف الاستعارة وتبنى الجملة التالية نموذج سياق توصيلى بالرجوع إلى مؤلف الاستعارة، وهذا ما سميته "بناء سياق الاستعارة". وأخيراً السطر الحادى عشر هو مثال بيِّن للتقييم الواضح.

والعملية الوحيدة التى لم يضرب لها السطر العاشر مثالاً هو عودة القارئ إلى استعارة فى مرحلة تالية من عملية القراءة يستأنف معالجتها بربطها بقطعة لاحقة. ولا يمكن توضيحها بسبب الطبيعة المبنية للمثال، وقد أطلقت على هذه العملية اسم "إعادة التوظيف".

إن إحدى ميزات هذا الوصف هى أنه مبنى على مهمة تحليل منطقى تتعلق بمعايير مؤسسة على نحو تجريتطبيقى، وهذا النموذج يعين وضعاً مختلفاً لهذه العمليات المسماة بالتحليل والشرح. وكما رأينا فإن هذه العمليات لا يبدو أنها تتكرر فى أغلب الأحيان. وقد تكون صلاحية مقصورة على بعض القراء فقط فى سياقات معينة أو من المحتمل أن تكون مرتبطة بالتحليل التربوى العلمى والدراسة أكثر بكثير من ارتباطها بأنواع أخرى من معالجة النص. ومن المحتمل أن تكون العمليات الأخرى أكثر تكراراً فى التفكير بصوت عالٍ أثناء القراءة.

الهوامش

(١) in retrospect (استعادة الأحداث الماضية وتأملها) ننصح بالرجوع إلى نصوص تجريبية أطول إلى حد ما كالقصص القصيرة جداً، فمن مميزاتها أنها كاملة، وغير مقطوعة بشرط ألا يكون طولها زائداً عن الحد.

الفصل السادس

معالجة الاستعارة فى الأدب والصحافة

٦-١ مقدمة

لقد طور الفصل الأخير تصنيفًا لمختلف مظاهر الاستعارة على أساس تحليل مسودات التفكير بصوت عالٍ. وكون نظام التصنيف هذا متوفرًا، نستطيع الآن أن نستأنفه فى فحص أكثر دقة لحدوث هذه العمليات فى التلقى الأدبى. نحن مهتمون بالتكرار النسبى الذى يمكن به ملاحظة هذه العمليات داخل وخارج القراءة الأدبية. وبما أننا قدمنا النتائج فى الفصل الثالث، فإن التوقع العام هو أن الاستعارات تُعطى انتباهًا أكثر فى القراءة الأدبية منها فى أنواع أخرى من القراءة كالصحافة. والسؤال الأكثر إمتاعًا هو، بالطبع، ما العمليات التى تشملها هذه الدرجة الكبيرة من الاهتمام؟

لقد بيَّن الفصل الثالث أن الاستعارات ظهرت على نحو بارز فى الجمل التى مُدت تحتها خطوط فى القطع بوصفها أدبية نمطيًا، ولكننا لا نستطيع أن نتأكد من طبيعة معالجة القراء لهذه الاستعارات؛ فعلى سبيل المثال، كم مرة بنيت حوامل هذه الاستعارات؟ كم مرة رُبطت إلى السياقات التى تزيد عن الجمل وهلم جرا. إن مهمة التفكير بصوت عالٍ يمكن أن تعطى تبصُّرًا أعمق فى تلك المواد بتوضيح كم عدد المرات التى يتحدث فيها القراء عن المظاهر المحددة للاستعارات أثناء معالجتهم للنص التجريبى. إن من الممتع على وجه خاص فحص عدد المرات التى يحدد فيها القراء هوية الاستعارة بوضوح بوصفها استعارات. وقد بين الفصل الثالث أن القراء حددوا بوضوح هوية ٢٥ إلى ٥٠ بالمائة من الاستعارات التى سبق أن مدوا تحتها خطوطًا

بوصفها أدبية نمطيًا. ومع ذلك، كما لاحظنا هناك، فإن بيانات الشرح لا تقدم دليلاً على فعل القراءة المتواصل ذاته لأنها جُمعت بعد انتهاء عملية القراءة، ولهذا يثور سؤال عن عدد المرات التى يحدد فيها القراء هوية الاستعارات بوصفها استعارات خلال عملية التلقى نفسها.

لقد رأينا أن بعض هذه المظاهر لمعالجة الاستعارة يُحتمل أن تكون أكثر أهمية بالنسبة للتلقى الأدبى من غيرها؛ فنحن نتوقع أن يكون تحديد الهوية ذاته واحدًا من هذه التجليات الأدبية النمطية لتناول الاستعارات حسب علاقتها بالانتباه النمطى الذى يوليه قراء الأدب للشكل والخيالية. والشىء نفسه يتفق مع بناء الحامل والتوظيف بسبب دور تعدد القوى ومع التقييم بسبب دور الذاتية، لنذكر فقط المقولات الأكثر بروزًا التى ناقشناها فى الفصول السابقة. وعلى أية حال، ولأن الدراسة الحالية تشكل أول اكتشاف لحدوث المقولات المتنوعة لمعالجة الاستعارة؛ فقد أدرجتها جميعًا دون تمييز إضافى، وتركت جانبًا تحليل الاستعارة وشرحها من أجل الأغراض الحالية، رغم ذلك، بسبب حدوثها الضئيل الذى لاحظناه فى الفصل السابق. ويمكن أن نبنى كثيرًا من التنبؤات فيما يخص المظاهر المنفصلة لمعالجة الاستعارة فى الأدب على المكتشفات فى هذا الفحص الأول.

لقد بحثت فكرة أن الاستعارات تنال انتباهًا أثناء القراءة الأدبية أكثر منها فى القراءة غير الأدبية بخلق تعارض بين الأدب والصحافة. فعلت هذا بجمع وفحص بيانات التفكير بصوت عالٍ حول النص الأدبى والصحفى المستخدمين فى الفصل الثالث، القسم الثالث. وبعد تحليل البيانات الشفهية صار من الممكن تحديد ما إذا كانت الاستعارات تلقت انتباهًا نسبيًا فى القراءة الأدبية أكثر منه فى غير الأدبية، وأى العمليات كانت مسئولة على نحو بارز عن هذا الانتباه الإضافى المتوقع.

وينبغى ملاحظة أنه فى هذا التصميم، قد تكون أى تغييرات فى معالجة الاستعارة بين حالتى القراءة نتيجة لعاملين مختلفين فى المعارضة بين حالتى القراءة الأدبية والصحفية. أولاً، يوجد عامل السياق كما رأينا فى الفصل الثالث، والتعليمات أن النص أدبى أو صحفى قد تحث تطبيق استراتيجيات مختلفة للقراءة. ثانيًا، هناك الطبيعة

الفريدة لكل نص، حتى لو انطلق القراء إلى قراءة نص بوصفه أدبًا أو بوصفه صحافة، فإن النص قيد البحث قد يحض أو يوضح النوع النمطى لمعالجة النص. ولهذا يستحيل القول أى هذين العاملين هو المسئول عن أى فروق توجد بين حالتى القراءة الأدبية والصحفية المستخدمة هنا. ومع ذلك فإن اكتشاف هذه الفروق نتيجة ممتعة فى حد ذاتها. ويمكن شرحها بإجراء بحث آخر عن الثقل النسبى لعاملى السياق والنص. وبما أن اهتمامى الأول لم يكن يكمن فى المساهمة المنفصلة للنص والسياق، ولكن فى قابلية ملاحظة تأثيرهما المشترك على معالجة الاستعارة. فلم يكن هناك ضرر كبير فى اتباع الطريق الحالى. وللحصول على بعض التحكم فى الدور المحتمل للنصوص بمعزلٍ عن السياق، أجريت فحصًا إضافيًا على قابلية المقارنة العامة للنصين لاستخدامهما فى التفكير بصوت عالٍ (انظر قسم ٦-٥).

ويتضمن استخدام نصين مختلفين أيضًا أن الاستعارات التى يستجيب لها المختبرون عند قيامهم بالتفكير بصوت عالٍ ليست واحدة. ولنتحدث فنيًا، فإنى أستخدم فقرات اختبار (استعارات) بين حالتى القراءة لكى أقيس الحدوث النسبى لمعالجة الاستعارة. وسوف أتناول هذه المشكلة بتفصيل فى الجزء الثالث. وهناك سأقدم إطارًا لنظرية عن خصائص الاستعارة فى الفصل السابق، ويرتبط بهذا البيانات عن خواص الاستعارات الأدبية والصحفية فى الفصل الثامن وفى الفصل التاسع سأكون قادرًا حينئذ على فحص الفروق بين الاستعارات الأدبية وغير الأدبية الموجودة فى النصين التجريبيين المستخدمين هنا، وبالتالى أستطيع تحديد تأثير هذه الخواص على أداء القارئ فى التفكير بصوت عالٍ.

ورأيت أن أداء القارئ يعتمد على الفروق بين القراء، وقد تحدث الفصل الخامس عن أنه كانت توجد فروق كبيرة بين طلبة الآداب وأعضاء هيئة التدريس بها فى هذا الصدد. وهناك عاملان اعتُبرا معياريين: درجة التكييف الاجتماعى الأدبى، والخبرة المهنية فى شرح النص. وكان هناك اقتراح بأن يظل العامل الأخير ثابتًا لنحصل على رؤية أفضل لدور التكييف الاجتماعى الأدبى. وإذا أراد شخص أن يختبر مدى ارتفاع الخبرة الأدبية كما هى ممكنة عمليًا، فإن الحكم على طلبة الآداب هو أنهم أقل ملاءمة

كمختبرين من أعضاء هيئة التدريس، ولهذا كان الحل المفضل لمشكلة الخبرة المهنية فى شرح النص هو تجنيد مجموعة أخرى من الأكاديميين لديهم خبرة مشابهة فى شرح النصوص بينما تقل لديهم درجة التكييف الاجتماعى الأدبى عن أعضاء هيئة تدريس كلية الآداب، هذا التشغيل للتكييف الأدبى قد تحقق باستخدام مجموعة من "الخبراء" و"المراقبين" من أقسام الأدب والأنثروبولوجى على التوالى.

وتنبأنا أن تقوم مجموعة القراء الخبراء بدرجتهم العالية من التكييف الاجتماعى الأدبى بأداء يتناغم إلى حد كبير مع توقعنا أكثر من القراء الذين لا يملكون خبرة مهنية فى القراءة الأدبية، وعندما يُقدم النص الأدبى نفسه إلى مجموعتين من القراء، يمكن المقارنة بينهما من كل الوجوه المهمة وإعداد درجة التكييف الأدبى، فإن أى فروق فى نتائج القراءة يمكن أن تُعزى إلى الدرجة الأعلى أو الأدنى من التكييف الاجتماعى الأدبى. وعلاوة على هذا، لا ينبغى للتكييف الأدبى أن يشكل فرقًا فى التلقى الصحفى لأنه ليس وثيق الصلة بهذا النوع من القراءة. ومن ثم، ينبغى أن تقوم المجموعتان بأداء متساوٍ فيما يتعلق بحدوث معالجة الاستعارة. باختصار يحدد التكييف الاجتماعى الأدبى الانتباه إلى الاستعارات فى الأدب وليس فى الصحافة. وإذا تحدثنا إحصائيًا فإننا نبحث عن تأثير التفاعل.

٦-٢ المنهج

جماعات الاختبار

كانوا باحثين أكاديميين ومدرسين فى فرعين من فروع المعرفة: الدراسات الأدبية (العدد = ١٩) والأنثروبولوجى (العدد = ١٨) أدوا الاختبار، وكان هناك أصل واحد زائد، ولكن بياناته لا يمكن استخدامها بسبب فساد المعدات. وعلاوة على هذا، كان من المحتم استبعاد ثلاثة من المجموعة الأدبية؛ لأنهم قدموا تفسيرات وتحليلات بدلاً من بيانات تلقى النصوص. وكان انطباعى الأول عن هذه المشكلة قد ثبت باختبار إحصائى للبيانات على ضوء عدد الكلمات التى استخدمها كل فرد فى التفكير بصوت عالٍ[1].

ومن الآن فصاعداً، سأشير إلى هاتين المجموعتين بالخبراء (العدد = ١٦) والمحكمين (المراقبين) controls (العدد = ١٨). وقد تم اختيار الخبراء عشوائيًا من أقسام الجامعات الألمانية والهولندية جامعة أمستردام وجامعة أوتريشت. وجاء المحكمون من قسم الأنثروبولوجي في جامعة أمستردام الحرة، واتصلنا بالمختبرين عن طريق الرسائل وكان بعضهم يقترح أعضاء آخرين للاختبار لم يكونوا في القائمة، وتسلم كل المشاركين كتابًا رمزيًا تقديرًا لجهودهم.

المواد

كانت النصوص الأدبية هي نفسها التي قدمت إلى المختبرين الهولنديين في دراسة مد الخطوط المذكورة في الفصل الثالث (قسم ٢-٣). ونعيد باختصار أن النص الأدبي كان سرديًا نثريًا خياليًا، يتناول مواجهة بين شرطة فض الشغب والمتظاهرين يوم تتويج الملكة بياتريكس في أمستردام (١٩٨٠). وكان النص الصحفي انطباعًا سرديًا عن اليومين الأولين بعد افتتاح حائط برلين (نوفمبر ١٩٩٠) واصفًا الأحداث في الشوارع. وكان النصان متساويين تمامًا في الطول (كل منهما ٤٠٠ كلمة تقريبًا) وكانا يحتويان على عدد مشابه من الاستعارات (سبع وعشرين وست وعشرين على التوالي) (انظر قسم ٣-٣-٢) لمزيد من المعلومات المفصلة.

الإجراء

قدمنا النصين التجريبيين في ترتيب متوازن: نصف المختبرين في كل مجموعة تسلموا النص الأدبي أولاً، والنصف الآخر تسلموا النص الصحفي أولاً، وبدأ جمع بيانات التفكير بصوت عالٍ فرديًا، وقمنا بعمل مقابلة مع معظم الخبراء في مكاتبهم. ولأن (المراقبين) جاءوا من جامعتي؛ فقد كانت دوراتهم تُعقد في مكتبي، وسجلنا كل الدورات على مسجل (ووكمان).

يتلقى المختبرون التعليمات الشفوية حول مهمتهم، وأُعطيت لهم هذه التعليمات طبقًا (لقائمة فحص)، وأخبروا أنهم سيقرأون نصين مع استراحة قصيرة لأغراض المقابلة فيما بين الفترتين، كما أُخبروا أن النصين كانا نصًا أدبيًا ونصًا صحفيًا، وأن هدف البحث كان اختبار عمليات القراءة. وشرحنا لهم أنه لهذه الغاية أعطيناهم النصوص جملة بجملة، وكل جملة جديدة من النص تضاف إلى النص السابق حتى يستطيع المختبرون الرجوع إلى الخلف بسهولة. وطلبنا من المختبرين أن يصيغوا كل ما يحدث فى ألفاظ، وأضفنا أنهم ليسوا مطالبين بأن يشرحوا ما قالوا، ولكن عليهم أن يتحدثوا كما لو كانوا وحدهم فى الغرفة.

وقبل بدء التجربة الفعلية أعطيت لهم بعض الجمل لتجربة تمهيدية من جزء آخر من النص التجريبى، استخدمت أولاً فى تلك الدورة ليكون المختبر على ألفة بالموقف والإجراء، وقد نجح هذا الجزء من الإعداد فى كل الحالات إلا واحدة. وفى هذه الحالة، لم تكتمل الدورة وفصل المختبر من المجموعة.

وعند بداية التفكير الفعلى بصوت عالٍ حول كل نص كشفنا اسم مؤلف المصدر للمختبر وقدمنا إليه إفادة مختصرة عن موضوع النص فى الشكل المستخدم سابقًا فى قسم المواد. وسألنا المختبرين فيما بين النصين عددًا من الأسئلة المتعلقة بخلفيتهم وعادات قراءتهم الأدبية حتى نصرف أذهانهم عن النص السابق. وبعد قراءة النص الثانى، طلبنا من المختبرين رأيهم عن ممثلية بيانات التفكير العالى مقارنة بالقراءة الصامتة. وعن الاختلاف العام بين القراءة الأدبية وغير الأدبية، وعن تقديرهم للمدى الذى انعكس به هذا الاختلاف فى هذه الدورة الخاصة على التفكير بصوت عالٍ، ثم تلا ذلك استخلاص المعلومات عن الغرض الحقيقى من التجربة.

٦-٣ النتائج

٦-٣-١ تحليل معالجة الاستعارة

كل الإفادات Statements فى مسودات التفكير بصوت عالٍ التى تتعلق بيقين كافٍ بالاستعارات فى الجمل الحافزة قد حُلت طبقًا لنظام التصنيف الذى ناقشناه فى الفصل الخامس. وقد حسبنا كل استعارة لكل مختبر من أجل عملية معينة إذا كانت صياغة المختبر اللفظية فى التفكير العالى قد أظهرت ملامح وثيقة الصلة، وكانت معايير إحراز نقاط من أجل المقولات الواضحة لمعالجة الاستعارة كما يلى :

١ - حين يعبر القراء عن صعوبة أو شك فى معالجة تعبير استعارى؛ فهذا هو تحديد هوية المشكلة.

٢ - حين يعبر القراء عن وعيهم باللغة الشارحة بخصوص استعارة بوصفها غير أدبية، ومقارنة أو صورة؛ فهذا هو تحديد الهوية الواضح للاستعارة.

٣ - حين يربط القراء الموضوع وحقول حامل (المشبه به) الاستعارة برابط مقارن صريح مثل is يكون أو يكون مثل is like ؛ فهذا هو تسمية الاستعارة.

٤ - حين يعالج القراء استعارة على ضوء لغة تنتمى على وجه الحصر إلى حقل الموضوع ؛ فهذه هى المعالجة البؤرية.

٥ - حين يعالج القراء استعارة على ضوء لغة تنتمى على وجه الحصر إلى حقل الحامل (المشبه به) ؛ فهذا هو بناء الحامل.

٦ - حين يفسر القراء استعارة على ضوء لغة تنتمى إلى كل من الموضوع وحقل الحامل ؛ فهذا هو بناء الاستعارة.

٧ - حين يربط القراء الاستعارة بأقسام أخرى من النص أو تفسيراتهم له؛ فهذا هو توظيف الاستعارة.

٨ – حين يربط القراء الاستعارة بنوايا المؤلف؛ فهذا بناء سياق الاستعارة.

٩ – حين يعود القراء إلى استعارات مفسرة قبل الجملة الحالية؛ فهذا إعادة توظيف للاستعارة.

١٠– خين يعبر القراء عن حكمهم فيما يتعلق بطبقة أو جودة الاستعارة؛ فهذا هو تقييم الاستعارة.

كانت الجولة الأولى من ثماني عشرة مسودة (٩ أفراد) قمت بنفسي (بفرز نتائجها) scoring ، وكان معي مصنف آخر تم تدريبه على البيانات المذكورة في الفصل الخامس. ومع ذلك لم ينتج هذا معاملات موثوقية كافية مُرضية. وبعد مناقشة هذه البيانات وتعقيد معايير (إحراز النتائج) وإعطاء الشكل المذكور أعلاه، حسبنا نتائج عينة ثانية من ست عشرة مسودة (ثمانية أفراد) وأظهر هذا تحسنًا: عقدنا اتفاقًا inter-coder (مشفر داخلي) قدمناه لكل المقولات العشر الأساسية لمعالجة الاستعارة بالرجوع إلى ست عشرة مسودة قمت بتحليلها بنفسي مع المحلل الثاني، وأظهر التحليل الإحصائي أن الموثوقية كانت كافية لست من المقولات العشر(٢). وقررت أن أفحص حدوث العمليات الآتية وحدها: معالجة البؤرة، وبناء السياق، وتحديد الهوية الواضح، والتقييم الواضح، وإعادة التوظيف. وحللت باقي المسودات بهذه الطريقة. وسيتعين على العمليات الأخرى أن تنتظر دراسة متطورة أخرى حتى تحل الصعوبات مع التحليل الذي يمكن الاعتماد عليه، وأسقطت تحديد المشكلة رغم أنه كان في الواقع أهلاً للاختيار، لأن هناك أربعة أمثلة فقط في المسودات الست عشرة حللناها بنجاح بسبب الاتفاق بين المصنفين inter-rater .

جدول (٦-١) متوسط النسبة المئوية لحدوث الاستعارة فى حالتى قراءة من جانب مجموعتين من الأكاديميين (الانحرافات المعيارية بين أقواس) :

حالة القراءة			
صحفية	أدبية	التكييف الاجتماعى الأدبى	مقولات المعالجة
%13 (0.14)	0.20 (0.18)	خبراء	معالجة البؤرة
0.08 (0.08)	0.15 (0.10)	مراقبون	
0.09 (0.11)	0.16 (0.13)	خبراء	بناء السياق
0.4 (0.5)	0.11 (0.08)	مراقبون	
0.08 (0.10)	0.17 (0.12)	خبراء	تحديد الهوية الواضح
0.01 (0.03)	0.10 (0.18)	مراقبون	
0.12 (0.10)	0.18 (0.18)	خبراء	التقييم الواضح
0.09 (0.11)	0.19 (0.18)	مراقبون	
0.08 (0.06)	0.10 (0.18)	خبراء	إعادة التوظيف
0.03 (0.05)	0.08 (0.18)	مراقبون	

٦-٣-٢ حدوث عمليات الاستعارة

لكل فرد من المجموعتين حسبت عدد الاستعارات المحققة فى واحدة من الطرائق الخمس : معالجة البؤرة، وبناء السياق. والتحديد الواضح للهوية، والتقييم الواضح، وإعادة التوظيف. ثم قسمت مجموعها على العدد الكلى للاستعارات فى النص الأدبى والنص الصحفى على التوالى حتى أستطيع مقارنة الحدوث النسبى لمعالجة الاستعارة، وأخذت متوسط هذه النسب عبر المختبرين. ويعرض (جدول ٦-١) متوسط النسبة الناتجة عن حدوثات كل عملية مصنفة من جانب مجموعة من القراء فى حالتى القراءة

الأدبية والصحفية. وكانت متوسطات نتائج حالة القراءة الأدبية أعلى من متوسطات حالة القراءة الصحفية. وكذلك كانت معظم متوسطات الخبراء أعلى من متوسطات المراقبين. هل يستطيع التحليل الإحصائى لهذه البيانات أن يبين أن هذه الفروق ذات مغزى؟ (إننى أشير مرة أخرى إلى (قسم ٣-٢-٣) للحصول على معلومات أكثر حول أى مصطلحات غير مألوفة).

وكان تحليل التباين Variance مخططًا بخمسة متغيرات تابعة لمعالجة البؤرة، وبناء السياق، والتحديد الواضح للهوية، والتقييم الواضح، وإعادة التوظيف مدرجة فى التحليل نفسه. ومع ذلك، فإن هذا التحليل قد منعه البحث عن الفردية التى تمثل مشكلة حسابية فى تحليل التباين. وفى المصطلحات المفهومية تشير الفردية إلى أن بعض المتغيرات التى تتم المقارنة بين متوسطاتها مترابطة إلى حد كبير، وأن أحد هذه المتغيرات يمكن أن يكون فى الواقع مركبًا من الآخرين (تباتشنيك وفيديل Tabachnic and Fidell 87:1989). وفى مثل هذه الحالة فإن التحليل الآنى (المتزامن) المتخيل لكل المتغيرات الخمسة البارزة يمكن أن يبلغ الاختلاف نفسه أكثر من مرة عند مستوى معين، ومرة أخرى عند مستوى تجميعى (أو تركيبى) وهذه ليست الطريقة الصحيحة للشروع فى هذا الاختبار.

ولكى نفحص طبيعة العلاقات بين المتغيرات قارن مصفوفة (جدول) التلازم لمقولات معالجة الاستعارة (الخمس: لقد قدمت متوسطات المجموعتين لكى أحافظ على صورة بسيطة نسبيًا (جدول ٦-٢)؛ إذ يكشف الفحص أن حدوث المقولات التوصيلية الثلاث لمعالجة الاستعارة: بناء السياق، وتحديد الهوية والتقييم كانت ترتبط ببعضها البعض فى كلتا حالتى القراءة (باستثناء الزوج، بناء السياق والتقييم فى القراءة الأدبية). وعلاوة على هذا كانت إعادة التوظيف ترتبط أيضًا بمعالجة البؤرة وبناء السياق فى حالتى القراءة.

لم أرد أن أفسرّ هذه البيانات بطريقة أو بأخرى بحذف متغير أو متغيرين أكثر من التحليل بافتراض أنها كانت تجميعات للآخرين، ولم أشعر أن لدى أسسًا راسخة لأقوم بالاختيارات المناسبة. وعلاوة على هذا، كانت العلاقات بين المتغيرات مفهومة على أسس التمييز النظرى بين العمليات المفهومية والتوصيلية لكون عملية إعادة التوظيف غير مميزة فى هذا الصدد. وكانت إستراتيجية بديلة للتغلب بالحيلة على مشكلة الفردية متوفرة. وبدلاً من تجميع المتغيرات التابعة الخمسة لمعالجة الاستعارات فى تحليل واحد شامل، كان فى الإمكان أيضًا أداء سلسلة من خمسة تحليلات منفصلة للتباين، تحليل واحد لكل مقولة معالجة استعارة بدورها. وبعبارة أخرى، أخذنا كل واحدة من مقولات معالجة الاستعارة كحالة منفصلة يمكن اختبار تنبؤاتنا حولها. ولنقصر فرصة الحصول على مكتشفات متميزة مصادفةً بسبب سلسلة الاختبارات المتكررة على البيانات المترابطة ببعضها البعض فإن مستوى تميز كل اختبار جعلناه يتوافق طبقًا لذلك[٣]. ويمكن جمع نتائج تحليلات التباين الخمسة هذه ومناقشتها بعامل حالة القراءة والتكييف الاجتماعى الأدبى على التوالى[٤]، سأهتم أولاً بالتحليلات متعاملاً مع المختبرين كعامل عشوائى.

كانت أهم النتائج هى "التأثير الرئيسى" الاجتماعى الدال لحالة القراءة على متوسط نسبة حدوث معالجة الاستعارة. لقد قدم هذا العامل تأثيرًا إحصائيًا بارزًا لكل المتغيرات التابعة لمعالجة البؤرة، وبناء السباق، وتحديد الهوية، والتقييم، وإعادة التوظيف. وعند النظر إلى المتوسطات التى يعرضها (جدول ٦-١) فإن هذه النتيجة تقترح أن مقولات معالجة الاستعارة الخمس عرضت حدوثًا أعلى فى حالة القراءة الأدبية منها فى حالة القراءة الصحفية. فهناك انتباه أعلى إلى الاستعارات فى القراءة الأدبية منه فى القراءة الصحفية التى تنبنى على مقولات معالجة الاستعارات الخمس. كانت إحصائيات الاختبار ذات الصلة كبيرة حتى لو أضيفت إلى بعضها عبر الاختبارات المنفصلة فستظل النتيجة دالة إحصائيًا بوضوح. وهكذا، فإن النبوءة قد ساندها الدليل.

جدول (٦-٢) : ارتباطات بين عمليات الاستعارة المختلفة فى حالتى قراءة أخذنا متوسطها عبر مجموعتين من الأكاديميين.

(أ) القراءة الأدبية :

	البؤرة	السياق	تحديد الهوية	التقييم	إعادة التوظيف
معالجة البؤرة	0.1				
بناء السياق	.30	00.1			
تحديد الهوية	14.0	**59.0	00.0		
التقييم	22.0	00.33	**55.0	1.00	
إعادة التوظيف	**52.0	00.41	29.0	0.19	1.00

(ب) القراءة الصحفية :

	البؤرة	السياق	تحديد الهوية	التقييم	إعادة التوظيف
معالجة البؤرة	0.1				
بناء السياق	04.0	00.1			
تحديد الهوية	0.14	**00.79	0.10		
التقييم	0.01	**0.68	**0.58	1.00	
إعادة التوظيف	**0.47	*0.39	**0.57	0.25	1.00
دلالة ذات طرفين	*P < 0.05		**P < 0.01		

وكان التأثير الأساسى لهذه التحليلات هو تأثير التكييف الاجتماعى الأدبى وهو عامل بين المختبرين. وأظهرت النتائج أنه لم يكن هناك فرق كبير بين متوسط حدوث معالجة الاستعارة والمستويين الخاصين بالتكييف الاجتماعى الأدبى الذى تم تشغيله من جانب مجموعتى القراء. وكانت المتوسطات المختلفة للمتغيرات التابعة الخمسة للمجموعتين راجعة إلى تأثير الصدفة على العينات. ولم تؤيد البيانات الحالية الفرضية القائلة إن التكييف الاجتماعى الأدبى يؤثر على حدوث الأنواع المتباينة من معالجة الاستعارة. ومع ذلك، كانت إحصائيات الاختبار كبيرة إلى حد بعيد، وكانت تشير إلى

أن هذا العامل كان مسئولاً بنسبة ما عن اختلاف البيانات. ومن الجدير بالذكر، بصفة خاصة، أن التحديد الواضح للهوية كان يقترح وجود اتجاه عند الخبراء ليحددوا بوضوح هوية استعارات أكثر من المراقبين. وسنعود إلى هذا الكشف فى (قسم ٦-٤). وعلى أية حال، نستطيع الآن أن نستنتج أن المتوسطات المختلفة لمقولات معالجة الاستعارة التى أظهرها خبراء الأدب والمراقبون كان سببها الصدفة.

ومع ذلك، فما هو أكثر وثاقة بهمومنا هو النتيجة المتعلقة بالتفاعل بين التكييف الاجتماعى الأدبى وحالة القراءة؛ فقد توقعنا أن التكييف الأدبى سيكون له تأثير واضح على حدوث مقولات معالجة الاستعارة فى حالة القراءة الأدبية وحدها. ومع ذلك، تشير النتائج إلى عدم وجود تأثير ملحوظ للتكييف الأدبى على هذا الجانب. وكانت إحصائيات الاختبار صغيرة جداً بحيث تشير إلى أن خبراء الأدب لم يؤدوا على نحو يختلف، فى القراءة الأدبية، عن الأنثروبولجيين حول مقولات معالجة الاستعارة. ومن ثم، فإن نبوءتنا لم تثبت بالدليل.

وعلى أية حال، تبين التحليلات السابقة فقط أننا نستطيع التعميم على ما وراء عينتنا الحالية من المختبرين إلى غيرهم ممن يشبهون خبراء الأدب والأنثروبولوجيين. وقد عاملت هذه التحليلات المختبرين بوصفهم عاملاً عشوائيًا، أما المواد فعاملتها بوصفها عاملاً ثابتًا. وإذا أردنا أن نختبر ما إذا كان فى الإمكان أيضًا تعميم هذه المكتشفات على مواد أخرى غير موادنا المخصصة، فسوف يتحتم علينا أن نعود إلى سلسلة ثانية من التحليلات التى تعامل المواد (الاستعارات) بوصفها عاملاً عشوائيًا (انظر جدول vip فى هامش ٤). ويبين فحص إحصائيات الاختبار لهذه التحليلات أن كل التأثيرات القوية لعامل حالة القراءة يتكرر هنا ما عدا عملية بناء السياق. ومع ذلك، يتحتم تفسير هذه النتائج بوصفها اتجاهات بسبب العدد الكبير لهذه الاختبارات. وعلاوة على هذا، فإن التعميم المتزامن على كل من المختبرين والمواد يعطى نتائج دالة أقل؛ إذ ينتج حساب إحصائيات الاختبار ذات الصلة اتجاهين فقط نحو معالجة البؤرة وتحديد الهوية الواضح (انظر جدول vic هامش ٤). إن الاستنتاجات السابقة

حول التأثير الواضح لحالات القراءة على معالجة الاستعارة محدودة. ونحتاج إلى إعادة التجربة مع مختبرين آخرين ومواد أخرى قبل أن نتمكن من القول إن النبوءة قد تمت البرهنة عليها بالدليل.

وعندما نعود إلى التأثير الأساسى، (التكييف الأدبى، نحصل على صورة أخرى تماماً فى سلسلة التحليلات الثانية؛ فالتحليلات السابقة التى عاملت مجموعتى الاختبار على أنها العامل العشوائى، لم تظهر أى تأثير للتكييف الاجتماعى الأدبى ما عدا اتجاهاً واحداً خاصاً بتحديد الهوية. ولكن هذا الموقف ينقلب كلية حين نعامل المواد على أنها العامل العشوائى، فكل العمليات ما عدا التقييم الواضح قدمت تأثيراً جماعياً دالاً أو متميزاً يمكن الاعتماد عليه، يشير إلى أن خبراء الأدب وجهوا عناية أكبر إلى الاستعارات من الأنثروبولجيين. وهذا يبين أنه إذا تقرر لهؤلاء الأربعة والثلاثين مختبراً بالذات أن يفكروا بصوت عالٍ حول سلسلة أخرى من الاستعارات فى نص أدبى ونص صحفى، إذن فإن خبراء الأدب يولون انتباهاً أكبر إلى الاستعارات من الأنثروبولوجيين مرة أخرى. ولكن هذه النتائج لا يمكن تعميمها على مختبرين آخرين. إذا تجاوزنا عن تعميمها على مختبرين أخرين ومواد أخرى فى الوقت نفسه؛ لأنه لا يوجد تأثير متميز للتكييف الاجتماعى الأدبى فى السلسلة الأولى من التحليلات التى تعامل المختبرين بوصفهم عاملاً عشوائياً.

وأخيراً لا توجد علامة على تفاعل بين التكييف الأدبى وحالة القراءة فى السلسلة الثانية من التحليلات. فالاستعارات، لم تُعط فى حالة القراءة الأدبية، عناية أكبر منها فى القراءة الصحفية، من جانب أى من المجموعتين. وسوف يكون هذا هو الأمر نفسه إذا تلقى هؤلاء المختبرون مجموعة أخرى من الاستعارات؛ فلم ينتج التفاعل بين التكييف الاجتماعى الأدبى وحالة القراءة أى تأثير بارز فى سلسلة التحليلات من جانب المختبرين أو المواد عند تناولهم بوصفهم عاملاً عشوائياً.

٦-٤ المناقشة

إن الفكرة القائلة إن القراء يولون انتباهاً أكبر إلى الاستعارات فى القراءة الأدبية منه فى القراءة الصحفية قد أثبتتها البيانات التى جُمعت وحُللت فى تجربة التفكير بصوتٍ عالٍ هذه. وتكشفت عن أن كل العمليات الخمس المدرجة فى التحليل قد لعبت دوراً فى الانتباه الأكبر الذى يوليه القراء إلى الاستعارات فى القراءة الأدبية.

١ - عالج القراء بؤرة الاستعارات غالباً فى الصياغات اللفظية فى التفكير بصوت عالٍ حول النص الأدبى أكثر مما فعلوا فى حالة القراءة الصحفية.

٢ - غالبًا ما بنى القراء سياقات على ضوء نوايا المؤلف أكثر مما فعلوا فى القراءة الصحفية.

٣ - حددوا هوية استعارات بوضوح، أكثر فى عدد مراتها فى القراءة الأدبية منها فى الصحفية.

٤ - عبروا عن حكمهم على الاستعارات الأدبية على نحو متكرر أكثر مما فعلوا فى التفكير بصوت عالٍ حول الاستعارات الصحفية.

٥ - أعادوا توظيف الاستعارات فى مراحل تالية من عملية القراءة على نحو أكثر استمراراً أثناء قراءة النص الأدبى.

ورغم أنه لا يمكن تعميم كل هذه النتائج فى وقت واحد معًا على غير المختبرين والمواد المستخدمين فى التجربة الحالية، فإن النتائج التى حصلنا عليها تتفق مع توقعاتنا التى صيغت فى الفصول السابقة. وينبغى على إعادة التجربة أن تثبت أن بناء السياق، والتقييم، وإعادة التوظيف مدرجة فى نماذج عامة من معالجة الاستعارة الأدبية مثل معالجة البؤرة، وتحديد الهوية الواضح.

إن شرح الانتباه الموجه إلى الاستعارات فى القراءة الأدبية يكمن فى العامل المتأثر بالسياق: عامل القارئ الذى ينشط استراتيجيات القراءة الأدبية على نحو محدد. وكما ناقشنا من قبل، هناك جوانب متعددة للقراءة الأدبية تجعل من المحتمل أن

الاستعارات تنال عناية أكبر فى التلقى الأدبى منها فى غيره من أنواع القراءة؛ فلو افترضنا أن الطبيعة العامة للقراءة الأدبية يمكن وصفها بأنها ذاتية، خيالية، متعددة القوى، وموجهة إلى الشكل، فإن الاستعارات تتكشف عن صلاحية أنها فرص جيدة لعرض هذا النوع من القراءة. وكما بينا فى الفصل الثانى تتطلب الاستعارات أبحاثًا تعتمد على مختبرين بحثًا عن المعنى والمرجع عبر حقول مفهومية يسمح عدم تحددها غالبًا بتأمل أكثر من بديل فى هذا الصدد. هذا النوع من القراءة يجب أن يتعارض مع موقف القراءة غير الأدبية الذى تتم فيه مقاربة الاستعارات من حاجة عامة إلى الحقيقية وأحادية التكافؤ. ويبين الدليل أنه فى المقارنة الشاملة بين القراءة الأدبية والصحفية فإن انتباهًا أقل كثيرًا قد وُجِّه إلى الاستعارات فى حالة القراءة الصحفية منه فى حالة الأدبية.

ولم نكن قادرين على توجيه سؤال عما إذا كانت الاستعارات قد تحققت فى الواقع على نحو يستمر فى طراز ذاتى متعدد القوى، فإن هذا السؤال يتطلب تحليل محتوى عمليات معالجة البؤرة، وبناء الحامل، وبناء الاستعارة والتوظيف. وعلى أية حال ولأنها لم تقدم معاملات كافية، كان من المستحيل أن نتابع هذا الهدف الذى يتحتم أن يكون موضوع بحث مستقبلى.

إن الحدوث العالى للتحديد الواضح للهوية، والتقييم الواضح يمكن اعتباره دليلاً مجسدًا فى الجدال القائل إن معالجة النص الأدبى تدعم الذاتية، وإدراك الخيالية والتوجه إلى الشكل. فتحديد الهوية الواضح معنىٌّ بالاستعارة بوصفها مجازًا، ومرتبط بالتعرف على الاستعارة بوصفها خيالاً مستحيلاً. والتقييم الواضح للاستعارات يشمل تعبير القارئ عن حكم ذاتى حول طبيعة الاستعارة أو نوعيتها؛ وثاقة التعبير عن مثل هذا الرأى الذاتى ظنها المختبرون أعلى فى الأدبية منها فى أى نوع آخر من القراءة. ومن ثم الحدوث العالى لتحديد الهوية، والتقييم فى حالة القراءة الأدبية، يقدم دليلاً جيدًا للفكرة العامة القائلة إن الأدب يستحث عمليات القراءة الذاتية والخيالية والموجهة نحو الشكل.

إن العامل المتأثر بالسياق الذى يمكن أن يكون قد أثر على معالجة الاستعارة فى القراءة الأدبية والصحفية هو النص، فعندما يتم إنتاج النصوص تطلعًا إلى تلقيها الأدبى ضد تلقيها الصحفى، قد يؤثر هذا على بناء الاستعارات التى تنطوى عليها أيضًا. وإذا كان متوسط طبيعة الاستعارات فى هذه النصوص مختلفًا فعلاً، إذن فإن هذه الحقيقة يمكن أن تفسر الحدوث المختلف لمقولات معالجة الاستعارة المتنوعة بين حالتى القراءة. فالاستعارات الأدبية تستطيع أن تستحث المعالجة الأدبية، وهذا شرح بديل متساوى المعقولية للمكتشفات الحالية مقارنةً بالشرح على ضوء موقف القراءة. ويتكون تعقيد ممتع فى هذا الصدد بالطبيعة المتنوعة لنمط الخطاب، طبيعة النصين التجريبيين؛ فقد بينت التحليلات فى الفصل الثالث أن النص الأدبى أكثر تمثيلاً لنمطه الخطابى من النص الصحفى، وأن لدى النص الصحفى احتمالاً قويًا نسبيًا فى معالجته كنص أدبى.

ومن المحتمل أن ينتج عدم التوازن هذا عن حقيقة أننى كنتُ أبحث عن نص صحفى به عدد كافٍ من الاستعارات المتعة تتخذ لها موضعًا فى قصة وموضوع يمكن مقارنتهما حتى تتوازن مع النص الأدبى. وبالتالى، نقصت المسافة بين أداء القراءة الأدبية والصحفية فى هذه المهمة المعينة للتفكير بصوت عالٍ. ونتيجة لذلك، فإن متوسط الانتباه إلى الاستعارات تبين نتائج التجربة قد ارتفع على نحو غير عادى فى حالة القراءة الصحفية. وبالرغم من هذا يمكن أن يكون قد تبين نتائج التجربة أن الانتباه الذى وجه إلى الاستعارات فى حالة القراءة الأدبية يختلف على نحوٍ متميز عن الانتباه الذى وجه إلى الاستعارات فى حالة القراءة الصحفية. ولا بد أن يكون الاستنتاج أن التجربة قدمت إثباتًا قويًا لنبوءة أن الاستعارات فى الأدب تنال عناية أكبر من الاستعارات فى الصحافة. وإذا كنا قد وجدنا هنا شيئًا من الاهتمام، فإن الانتباه العادى إلى الاستعارات فى الصحافة قد يقل كثيرًا عما وجدناه هنا.

والفرضية الأخرى التى تم اختبارها فى هذه الدراسة – أى ما إذا كان القراء الخبراء يولون انتباهًا أكبر إلى الاستعارات فى التلقى الأدبى من القراء الأقل خبرة، لم تجد تأييدًا من الدليل. لقد تكشف أن كل إحصائيات اختبار تأثير التفاعل كانت ضئيلة

إلى أقصى حد، لم تقدم حتى لمحة من ميل إلى الاتجاه الصحيح. وفى الواقع، بيَّن فحصُ الإحصائيات أنه لو كان هناك فرق بين المجموعتين، لما كان مقصوراً على القراءة الأدبية وحدها. كان الميل إلى الاختلافات بين مجموعتى القراء موجوداً من أجل التأثيرات الأساسية للتكييف الاجتماعى الأدبى أكثر منه من أجل التفاعل بين التكييف الأدبى وحالات القراءة، وأظهرت التحليلات التى عاملت المختبرين كعامل عشوائى اتجاهاً واضحًا واحداً على الأقل فى هذا الصدد، أى حدوث تحديد الهوية الواضح للاستعارة. ووجد دليل أقوى فى هذا الاتجاه فى التحليلات التى تعامل المواد كعامل عشوائى، فهناك ما لا يقل عن أربع من العمليات الخمس أظهرت فرقًا كبيراً بين مجموعتى القراء. وهذا يزودنا ببعض التشجيع على عمل مستقبلى فى هذه المنطقة.

ويمكن تقديم شرح لهذه المكتشفات فى الشكل التالى: إن الانتباه المعتاد عند خبراء الأدب للغة بوصفها شكلاً، وللاستعارة بوجه خاص، من المحتمل أن يكون قد أصبح عادة متأصلة للقراءة غير المقصورة على التلقى الأدبى. وهكذا يبدو أننا قد توصلنا إلى تجلٍّ آخر هو "سيادة عامل المختبر" الذى لاحظه (ميوتش ٦٨:١٩٨٩) من قبل (انظر الفصل الخامس قسم ٥-١-٤).

ومن الطبيعى أن يكون التحديد الواضح للهوية هو العملية التى تعرض هذا الاتجاه بوضوح أكبر: إنه العملية المفتاح لإستراتيجية القراءة التى تلقى الضوء على الشكل اللغوى. وإجمالاً، مع ذلك، لم يتأثر تلقى الاستعارات الأدبية إلى حد كبير بدرجة التكييف الاجتماعى الأدبى للمختبرين كما توقعنا؛ فلو أن التلقى الأدبى ينظر إليه على أنه فعل يعتمد على الشخص المختبر فى أن موقف القارئ وقدراته تحدد الدرجة التى يصبح التلقى عندها أدبيًا، إذن فإن هذه الفكرة لا تمتد بالقدر الذى تفرق فيه بين معالجة الاستعارات فى حالة القراءة الأدبية وبين معالجتها فى حالة القراءة الصحفية. وفى دراسة التفكير بصوت عالٍ لم يكن هناك فرق جدير بالتقييم بين مجموعة القراءة الخبراء والأنثروبولوجيين فيما يتعلق بعدد الاستعارات المعالجة بشتى الطرق. ومع ذلك، وقبل أن نبنى استنتاجات عامة أكثر على هذه الملاحظة فهناك قضايا متنوعة ينبغى حلها. وعلى سبيل المثال، هناك مسألة اختيار النصوص التى يمكن أن

تكون قد خفضت من قيمة تأثير التكييف الأدبى. إن وجود عدد كبير من الاستعارات الجلية فى نص شديد القصر ربما رفع أداء المجموعة ذات التكييف الأدبى الأقل. ثانياً، لابد أن المسافة بين مستويات التكييف الأدبى كانت قصيرة حتى إنها لم تسمح للتأثيرات بأن تصير مرئية بوضوح. وثالثًا: إن تشغيل التكييف الأدبى عن طريق مقارنة مجموعتين من الأكاديميين (أنثروبولجيين) قد تكون وسيلة غير مناسبة لتقبض على الفروق بين الأكثر مهارة والأقل مهارة من قراء الأدب. وأخيراً، هناك قضية الطاقة الإحصائية حين استخدمنا مجموعتين صغيرتين نسبياً كما فعلنا هنا.

إن الاتجاهات الإحصائية التى ناقشناها سابقًا لم تبلغ الدلالة بسبب المستوى المتزايد من الدلالة لكل اختبار منفصل نظراً إلى العلاقة بين العمليات المشار إليها فى البحث عن الفردية. وليس هذا مجرد مسألة حسابية بالطبع. إن لها تأثيراً أيضًا على العلاقة الفعلية بين طرائق معالجة الاستعارة أنفسها. إن معاملات الثبات (الموثوقية) لكل مقولات معالجة الاستعارة تشير إلى أن التمييز بينها سليم منطقياً، ولكن مصفوفة الارتباط المبينة فى (جدول ٦-٢) توضح أن حدوثها الشامل يرتبط إلى حد كبير ببعض النواحي. وبعبارة أخرى، فإن العمليات ليست متشابهة، ولكنها فى الوقت نفسه لا تزال تنويعات ثابتة على موضوع واحد: الانتباه إلى الاستعارة. وما هو ممتع بصفة خاصة هو أن العمليات التوصيلية الثلاث لبناء السياق، وتحديد الهوية، والتقييم، يمكن ملاحظة أنها تنتمى إلى بعضها البعض. وهذه مساندة مشجعة للمقاربة النظرية الشاملة المشار إليها فى هذا الجزء من الكتاب. وعلى أية حال، فما هو أكثر أهمية هو أنها تثير سؤالاً عما إذا كان يوجد قاعدة مسبِّبة (أساس علّى) لهذه الارتباطات. وعلى سبيل المثال، هل الانتباه إلى استعارة على ضوء نوايا المؤلف يزيد أيضًا من إمكانية الانتباه إلى الاستعارة على ضوء الخصائص الشكلية (تحديد الهوية)؟ هل يحث تحديد الهوية أيضًا على التقييم؟ وهل يشمل تقييم القارئ استعارة نوعًا من فحص نوايا المؤلف المفترضة؟ هذا التماسك فى معالجة الاستعارة يبدو معقولاً تمامًا ويستحق مزيداً من البحث. مثل هذا البحث ينبغى أن يدخل فى العلاقة بين استراتيجيات المعالجة (بواقع استعارة واحدة) التى تزيد عن المعيار الارتباطى الساذج الموظف هنا، والذى يُعنى فقط بالمجموع الكلى.

٦-٥ تحليلات إضافية: الاهتمام النصى وأداء القارئ فى التفكير بصوتٍ عالٍ

٦-٥-١ مقدمة

يتحدد التفكير بصوتٍ عالٍ جزئيًا بالنص؛ ويثير استخدام نصين مختلفين فى التجربة الأساسية سؤالاً عما إذا كانا يقبلان المقارنة طبقًا لدرجات الاهتمام الخاصة بكل منهما من أجل المعالجة، ومن ثم الصياغة اللفظية. وبصرف النظر عن الوظيفة السياقية للنصين بوصفهما أدبًا أو صحافة يمكن لأحدهما أن يصير موضع الاهتمام أكثر من الآخر. وقد يؤثر هذا على أداء التفكير بصوتٍ عالٍ بطريقة لا علاقة لها بالفرق بين التلقى الأدبى وغير الأدبى. وربما حفز الاهتمام النصى الزائد أداء التفكير بصوتٍ عالٍ الذى كانت له بدوره آثار تالية على حدوث عمليات الاستعارة، ولهذا كان من الضرورى إجراء تقييم مستقل لدرجة الاهتمام التى أثارها كل من النصين التجريبيين، وأن نربط هذا بالصياغات اللفظية عند مجموعتى الاختبار أثناء التفكير بصوت عالٍ، مما يعطى تبصيرًا مساعدًا بدور النص بمعزل عن وظيفته فى السياق.

وكما استخدمْتُ مهمة قراءة جملة بجملة فى التجربة الأساسية، فإن ما نتحدث عنه الآن هو درجة الاهتمام التى أثارتها كل جملة فردية حافزة بالنظر إلى تأثيرها المحتمل على التفكير بصوتٍ عالٍ. والاهتمام الذى تثيره الجمل يمكن تقديره من جانب حكام مستقلين؛ فالجمل التى يُقدَّر لها أن تثير درجة عالية من الاهتمام يمكن توقع أن تتلقى رد فعل أكثر إحكامًا من المختبرين الذين يفكرون بصوتٍ عالٍ أكثر من الجمل التى قُدِّرت لها درجة قليلة من الاهتمام. هذه الدرجة من الاهتمام المحلى النصى يمكن أن ترتبط مباشرة بأداء التفكير بصوت عالٍ من جانب المختبرين على ضوء عدد الكلمات التى استخدموها؛ إذ ينبغى أن تكون هناك علاقة إيجابية بين المستوى المقدر للاهتمام بالمواد الحافزة وبين عدد الكلمات فى استجابات التفكير العالى. هذه المقارنة تزودنا بمعيار للعلاقة بين التأثير المحلى الذى نتوقع أن يمارسه النص على القراء من ناحية، وبين ردود الفعل المحلية لذلك النص الذى ينتجه القراء أثناء التفكير العالى من ناحية أخرى، ويمكن مقارنة حالتى القراءة على نحو مفيد فى هذا الصدد لكى نحدد سلامة بيانات التفكير العالى حول معالجة الاستعارة.

ويمكن أيضاً تلخيص وعمل متوسط لتقديرات الاهتمام المحلى لتزودنا بإشارة إلى متوسط قابلية المقارنة بين النصين بخصوص الاهتمام. وهذه البيانات يمكن ربطها حينئذ بالعدد المتوسط للكلمات التى أنفقها المختبرون على جمل النصين للغرض ذاته. وسبب هذا الامتحان الإضافى هو حقيقة أن الترابط المشابه بين الاهتمام المحلى وأداء التفكير بصوت عالٍ فى القراءة الأدبية والصحفية لا يضمن أن الأهمية المطلقة للعلاقة هى نفسها بين كلتا حالتى القراءة. وقد يستخدم القراء كلمات أكثر أو أقل على جمل مهمة أكثر أو أقل فى حالتى القراءة كلتيهما، وهكذا ينتجون ارتباطات تقبل المقارنة بين الاهتمام وأداء التفكير العالى للنصين، ولكن العدد الكلى للكلمات لكل صياغة لفظية يمكن أن يظل فى المتوسط أعلى فى حالة قراءة منه فى أخرى. ولهذا، فإن العلاقة المحلية بين الجمل والاستجابات مثل الوسيلة الشاملة لهذه البيانات سيتعين مقارنتها لكى نحدد ما إذا كان الاهتمام النصى وأداء التفكير بصوت عالٍ يتراسلان "يتجاوبان" بالطريقة نفسها فى حالتى القراءة الأدبية والصحفية. وبناء على هذا، فإن الأمثلة التى لابد من الإجابة عليها فى القسم الحالى هى :

١ - هل هناك فرق بين النصين التجريبيين فيما يتعلق بالدرجة المقدرة للاهتمام؟

٢ - هل ثمة علاقة بين الدرجة المقدرة للاهتمام الذى يثيره كلا النصين التجريبيين من ناحية، والدرجة الملحوظة للاهتمام التى تعرضها جماعتا اختبار التفكير العالى من ناحية أخرى؟

٦-٥-٢ المنهج

تظل مجموعات المختبرين، والإجراء، ومواد دراسة التفكير بصوت عالٍ هى نفسها كما فى (قسم ٦-٢) سابقاً، وما يبقى للحديث عنه هنا هو التقدير المستقل للاهتمام النصى الذى أثاره كلا النصين التجريبيين.

تم تقدير الاهتمام النصى لكلا النصين بمهمة تصنيف صغيرة، وقيس الاهتمام على ضوء (أ) درجة الانتباه التى تطلبتها جملة معينة و (ب) إثارتها لاحتمال استمرار

عملية القراءة؛ فالانتباه (أ) أخذناه ليعكس الاهتمام بطريقة عامة على مستوى معالجة الجملة ذاتها: طول الجملة، تعقيد الجملة، ويمكن النظر إلى معنى الجملة بوصفه مساهماً فى عملية تشغيل الاهتمام بواسطة الانتباه. والاستمرار (ب) هو عملية تشغيل التبئير (أو التركيز) على اندماج الجملة الحالية فى تمثيل النص الشامل. ونقصد بالانتباه والاستمرار أن يكونا معيارين، غير مرتبطين نسبياً، بدرجة الاهتمام؛ فقد يحتاج المرء إلى درجة عالية من الانتباه لجملة فى نص مستقل عن دافع المرء لاستمرار القراءة أو التوقف عنها.

هذا الاستقلال يمكن فحصه على نحو مفيد عن طريق معيار تحليلى بسيط لدرجة الاهتمام بالدوافع على ضوء عدد الكلمات فى كل جملة. وقد توقعت علاقة إيجابية بين الدرجة المقدرة للانتباه التى تتطلبها كل جملة من ناحية، وعدد الكلمات فى الجمل من ناحية أخرى؛ فالانتباه يتحدد جزئياً بكمية المعلومات كلها التى تعبر عنها الجملة. وعلى النقيض، لا يتحتم أن يكون معيار الاستمرار مرتبطاً بعدد الكلمات فى الجملة الدافعة على الإطلاق: إن دافع الاستمرار فى القراءة لا يعتمد على كمية المعلومات، ولكن على محتوى الجملة قيد البحث وعلى وظيفتها فى النص.

إن منهج جمع البيانات لمعايير الاهتمام بالانتباه والاستمرار شملت تطبيق (Rating Scales مقاييس تصنيف) جملة بجملة. لقد قدمنا النصين التجريبيين كسلسلتين من جمل منفصلة، كل جملة جديدة تظهر بمفردها على صفحة منفصلة، كان على الحكام أن يجيبوا على سؤالين عن كل جملة بملء درجات المقياسين المكونين من سبع نقاط (أ) ما مقدار الانتباه الذى تتطلبه الجملة من القارئ ؟ كيف تدعوا لجملة الحالية القارئ ليستمر فى القراءة بإصرار؟ وقدمنا الاختبار فى جزأين منفصلين: جزء لكل نص، فى ترتيب متوازن. وأخبرنا المصنفين أن هدف جمع البيانات كان تقدير التنوع فى المواد الحافزة بخصوص الدرجة المقدرة "للانتباه والاستمرار" لكل جملة. كما أخبرناهم بغرض المواد الحافزة التى قررنا استخدامها فى تجربتى القراءة بصوت عالٍ. وتم التصنيف فردياً. أكاديميون من أعضاء هيئة التدريس فى قسم علم النفس بجامعة أمستردام الحرة (العدد = ٦) عملوا كمصنفين، وكان متوسط الموثوقية الذى سجله الانتباه والاستمرار مرضياً(٥).

وبالنسبة لكل نص كانت درجات المتوسط الناتجة لكل جملة على سلمي التصنيف للانتباه والاستمرار مرتبطة ببيانات تحليلية لعدد الكلمات فى كل جملة ومبينة فى (جدول ٦-٣). ويمكن ملاحظة أنه لا يوجد فرق بين النصين فيما يتعلق بالنماذج الشاملة للارتباطات. وكما هو متوقع فإن الدرجة المصنفة للانتباه التى تطلبتها كل جملة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بعدد كلماتها الخاص. وعلاوة على هذا، فمن الصحيح أيضاً أن معيار الاستمرار ليس مرتبطًا بعدد الكلمات ولا بالانتباه. وهكذا يزودنا الانتباه والاستمرار بمقياسين مستقلين للأداء المتوقع أثناء التفكير بصوت عالٍ.

وبعد ذلك، حسبنا درجات متوسط السلَّمَيْن لكل من النصين لكى نقارن متوسط درجاتهما بخصوص الاهتمام، وتم هذا بعمل متوسط لدرجات التصنيف عبر جمل فى كل نص. وقدمنا متوسط درجات الاهتمام الشامل بالانتباه والاستمرار لكل من النصين الأدبى والصحفى فى جدول (٦-٤). وقد أوضح التحليل الإحصائى لهذه المتوسطات أن هذه الفروق لم تكن ذات مغزى، والنصان يقبلان المقارنة تمامًا فيما يتعلق بالدرجة التى تطلبها الانتباهِ الشامل ودورهما فى حض القارئ على الاستمرار فى القراءة[٦].

٦-٥-٣ النتائج

علينا الآن أن نطرح سؤالاً عما إذا كانت درجة النص المقدرة للانتباه الضرورى والحث على الاستمرار فى القراءة كما قيست فى سلمى الانتباه والاستمرار اللذين ناقشناهما سابقًا، قد انعكست فى بيانات التفكير بصوتٍ عالٍ بطريقة الجملة بجملة الملحوظة. كانت النبوءة أن متوسط عدد كلمات الجملة الحافزة فى مسودات التفكير بصوتٍ عالٍ يرتبط إيجابيًا بالمقياس التحليلى "لعدد كلمات كل جملة حافزة" وبسُلَّم تصنيف "الانتباه"، ولكنها لا ترتبط بسلم "الاستمرار". ولاختبار هذه النبوءة، قمنا بعمل متوسط لعدد كلمات الصياغات اللفظية فى التفكير العالى حول كل جملة عبر أفراد كلتا المجموعتين. ويبين التحليل الارتباطى لهذه البيــانات لكل من مجموعتى القراء وكل من النصين أن التوقعات قد ثبتت صحتها (جدول ٦-٥).

جدول ٦-٣ : العلاقة بين طول الجملة وتقديرات الانتباه المطلوب وحث الاستمرار فى جمل من النصين

(أ) النص الأدبى

	عدد الكلمات	الانتباه	الاستمرار
عدد الكلمات	1.00		
الانتباه	**0.92	1.00	
الاستمرار	0.12	0.04	1.00

(ب) النص الصحفى

	عدد الكلمات	الانتباه	الاستمرار
عدد الكلمات	1.00		
الانتباه	**068	1.00	
الاستمرار	0.21	0.23	1.00
دلالة ذات طرف واحد	**P < 0.01		

جدول ٦-٤ : متوسط نتائج سلمى التصنيف الانتباه والاستمرار لنصين (الانحرافات المعيارية بين أقواس)

ميزان التصنيف	النص	
	أدبى	صفحى
الانتباه	3.33 (12.1)	3.41 (0.68)
الاستمرار	4.44 (0.78)	4.71 (0.83)

نستطيع أن نستنتج أن درجة الانتباه المتوقعة، كما أثبتها اختبار التصنيف ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالدرجة الفعلية للانتباه التى قيست بعدد الكلمات التى أنتجها القراء أثناء معالجة الاختبار فى التفكير بصوت عالٍ. وعلى النقيض، كان الحث المتوقع على الاستمرار فى القراءة كما أثبته اختبار التصنيف غير مرتبط بعدد الكلمات التى أنتجها المختبرون. وما هو أكثر أهمية، مع ذلك، هو ملاحظة أنه لم يكن هناك فرق بين حالتى القراءة فى هذا الصدد يبين أن أداء الجملة بجملة العام فى مهمة التفكير العالى

لم يؤثر على نحو تفاضلي على عمليات فهم الاستعارة فى النص الأدبى والصحفى. (وكانت النتائج المتوسطة للصياغات اللفظية بواقع جملة لكل من مجموعتى القراء مرتبطة أيضاً كل منها بالأخرى فى كل من حالتى القراءة)(٧).

جدول ٦-٥ : ارتباطات جملة بجملة بين تقديرات الاهتمام وعدد كلمات الصياغات اللفظية فى التفكير بصوت عالٍ لمجموعتى الأكاديميين مقسوم على النص.

(أ) النص الأدبى :

عدد كلمات الصياغات اللفظية فى التفكير العالى	عدد الكلمات	الانتباه	الاستمرار
الخبراء	**0.75	**0.75	%20-
المراقبون	**0.82	**0.82	0.09-

(ب) النص الأدبى :

عدد كلمات الصياغات اللفظية فى التفكير العالى	عدد الكلمات	الانتباه	الاستمرار
الخبراء	**0.66	**0.67	%20-
المراقبون	**0.50	*0.41	%23-

دلالة

جدول ٦- ٦ : متوسط نسب الاستجابات الحافزة فى التفكير بصوت عالٍ عن طريق مجموعتين من الأكاديميين مقسوم على النص. (الانحرافات المعيارية بين قوسين)

	النص	
التكييف الاجتماعى الأدبى	عدد الكلمات	صحفى
الخبراء	2.54 (1.77)	1.84 (1.19)
المراقبون	2.01 (1.09)	1.69 (0.89)

ثم حسْبتُ النتيجة المتوسطة لرد فعل التفكير بصوتٍ عالٍ بالنسبة للعدد الكلى للكلمات فى كلا النصين، وهى تتكوّن من النسبة بين كل من العدد الكلى فى رد فعل التفكير بصوت عالٍ والعدد الكلى للكلمات فى كل نص، وهذا فهرس للاهتمام الكلى الذى استثمره المختبرون فى النصوص. ويبين (جدول ٦-٦) النسبة المتوسطة بين عدد الكلمات فى الاستجابة والحافز، مصنفة بالتقاطع مع النص والمجموعة. وتُظهر النسب المتوسط لاستجابة الحافز بعض الفروق الجليّة بين الحالات؛ فالحالة الأدبية تُظهر متوسطًا أعلى من الحالة الصحفية، ولكن هناك فرقًا كبيرًا فى داخل الحالة الأدبية بين الصياغات اللفظية للخبراء وبين المراقبين. واختبرنا دلالة هذه الفروق مرة أخرى عن طريق تحليل التباين Variance[٨].

وقد بينت النتائج أن هناك تأثيرًا أساسيًا دالاً لعامل حالة القراءة، ولهذا فإن حالتى القراءة الأدبية والصحفية لم يتضح فى الواقع أنهما تعرضان درجات مختلفة من اهتمام معبر عنه، كما تم تشغيله بالنسبة بين عدد الكلمات فى الصياغات اللفظية للتفكير العالى والحافز النصى الأصلى؛ ففى التفكير بصوتٍ عالٍ حول هذين النصين أنتجت مجموعتا الاختبار استجابة أكثر فى الحالة النصية الأدبية من الحالة غير الأدبية.

ولم يكن هناك تأثير من العامل الأساسى الآخر: التكييف الأدبى، وكانت الفروق بين النسب المتوسطة فى حالتى القراءة الأدبية والصحفية مصادفةً؛ فهى لا تظهر أن التكييف الاجتماعى الأدبى كان له تأثير على النسبة الأكبر التى يمكن ملاحظتها فى مجموعة الخبراء. فالخبراء والمراقبون يمكن اعتبارهم قابلين للمقارنة تمامًا فيما يخص أداء التفكير بصوتٍ عالٍ على ضوء عدد الكلمات.

ولم يكن هناك تأثير للتفاعل أيضًا، ولم يكن الفرق الأكبر بين الخبراء والمراقبين فى حالة القراءة الأدبية وحدها بسبب تأثير عاملى التكييف الاجتماعى الأدبى أو حالة القراءة. إن تأثير تنوع الصدفة عند جمع العينات هو الذى يفسر الفرق.

٦-٥-٤ المناقشة

من الارتباط الدال للجملة بجملة يمكن استنتاج أن درجة الاهتمام النصى المحلى لا تمارس تأثيراً على أداء التفكير بصوتٍ عالٍ. وهناك نسبة إيجابية لكل من مجموعتى الاختبار بين عدد الكلمات التى ينفقونها على جملة من ناحية وبين الملامح النصية لطول الجملة، والدرجة المقدرة من الانتباه المطلوبة من ناحية أخرى؛ فالجمل ذات الدرجة العالية المقدرة من الاهتمام تتلقى أيضًا استجابات شفوية واسعة نسبيًا أثناء التفكير بصوتٍ عالٍ. وفى هذا الصدد لا يوجد فرق بين التفكير بصوتٍ عالٍ حول النص الأدبى أو الصحفى. وعلى هذا الضوء، فإن حقيقة أن الدرجة المقدرة المتوسطة المتطابقة للنصين تتفق مع فرق فى أداء التفكير الشامل بصوت عالٍ، تتطلب تفسيراً. ورغم أن الدرجة المقارنة للاهتمام ذاتها ليست غير ذات صلة، كما هو مبين فى تحليل المستوى المحلى، فمن الواضح أنها تظل محكومة بعامل آخر هو الذى أنتج الفرق المطلق بين النصين الأدبى والصحفى فى الصياغات اللفظية للتفكير الشامل بصوتٍ عالٍ. فهناك إمكانيتان إحداهما أكثر احتمالاً وأشد جاذبية. الأولى هى التوقع النظرى أن القراءة الأدبية أكثر إحكامًا فى أنها تفجر معالجة إضافية عن القراءة غير الأدبية. ومع ذلك، فإن هذا التفسير البديل مُدَمَّر على نحو احتمالى؛ فالفرق بين حالتى القراءة ربما سببه تغير المرغوبية الاجتماعية social desirability ، حين يعرف القراء أن الباحث من قسم أدبى وأنهم سيقرأون نصًا أدبيًا وصحفيًا، فقد يصيرون أكثر انتباهًا وأشد شوقًا عند التفكير العالى حول النص الأدبى منهم حين يتناولون نصًا غير أدبى. ومع أنه من المحتمل ألا يكون تفسيراً كالأول، فلا يمكن الحكم عليه على أسس بديهية.

على أية حال، تعمل الاعتبارات الآتية ضد هذا التفسير. أولاً، إنه قد يعنى مهمة شاملة كالتفكير بصوتٍ عالٍ قد تأثرت على نحو منتظم بمثل هذا الموقف غير الواعى إلى حد كبير كإسعاد الباحث. على فرض أن معظم المختبرين كانت لديهم الرغبة فى اتخاذ مثل هذا الموقف، فقد يهدفون إلى رفع درجة الجزء الأدبى من المهمة على حساب الجزء الصحفى بأربعة وثلاثين أكاديميًا راشداً معتادين على شرح وقراءة ومناقشة

وتقييم مختلف أنواع النصوص، على أساس مستويات شخصية ونقدية عالية التطور يبدو هذا بعيد الاحتمال إلى حد ما. علاوة على هذا، فلست أعرف مثل هذه التقارير التى تتعلق بتوجيه الباحث يكتبها المختبرون فى الأدب فى التفكير بصوتٍ عالٍ.

ثانيًا، قد تعنى أيضًا أن هؤلاء القراء الذين تسلموا النص الأدبى ثانيًا قد تريثوا شيئًا ما عامدين أثناء الجزء الأول من دورتهم، وربما تحكموا فى عدد الكلمات التى أنفقوها على النص الثانى بدرجة تكفى لإنتاج هذا الفرق الدال. وهذا أيضًا غير معقول؛ لأنه يتطلب من الفرد المختبر أن يتحكم فى إنتاج كلمات فى المتوسط ١٣٠٠ فى مقابل ١١٠٠ عند التفكير بصوتٍ عالٍ مع النص الأدبى والنص الصحفى. وهذا يعنى، فى مهمة عالية الشمول مثل التفكير بصوتٍ عالٍ افتراض إستراتيجية تحكم عالية وناجحة من جانب المختبرين بخصوص كمية التعبير.

وعلاوة على هذا، هناك نقطة إيجابية مهمة تجعل التوازن يميل لصالح توسع الشرح الأدبى؛ فقد صرح المختبرون فى مقابلات كثيرة بعد العملية أن الفرق بين القراءة الأدبية والصحفية كان فى الانتباه إلى اللغة على وجه التحديد. حقًا، إن إرغام الناس على قراءة نص جملة بجملة لم يكن مشكلة فى حالة القراءة الأدبية، على حين أنه فى القراءة الصحفية علق بعض المختبرين على الإحساس غير الطبيعى الذى شعروا به أثناء التفكير بصوتٍ عالٍ. ومن هذه الزاوية، فإن نقص العلاقة بين الاهتمام النصى وبين سلوك القراءة يمكن أن يكون نتيجة قابلة للفهم لأنها محكومة بعامل اتخاذ مواقف مختلفة من القراءة. وهكذا، حتى لو أن الجمل فى النص الصحفى كانت، فى المتوسط، ممتعة مثل تلك التى جاءت فى النص الأدبى، عندما طلب المصنفون الحكم بخصوص مقدار الاهتمام الذى تتطلبه فى الدرجة التى تدعو بها القارئ للاستمرار فى القراءة، فإن القراء فى التفكير العالى مازالوا يتوقعون أن يتناولوا الصحافة على نحو أكثر سطحية شيئًا ما عن الأدب. وما هو أكثر أن هذا التوقع قد لوحظ أن المختبرين قد تفوهوا به من وقت لآخر، أثناء التفكير بصوتٍ عالٍ مثلما فعلوا بعد ذلك، فى المقابلات التى تمت بعد العملية. ومن ثمَّ فإن سلامة الفرق بين حالتى القراءة لا يبدو أنها فى خطر.

٦-٦ خاتمة

فلنراجع بإيجاز القضايا التى أثيرت فى هذا الفصل. أولاً، وجدنا أن الاستعارات قد مُنحت فى الواقع انتباهاً أكثر فى القراءة الأدبية منها فى القراءة الصحفية، وهذا إثبات لفرضيتنا. وكان دور العمليات الخمس واضحًا فى المعالجة البؤرية: بناء السياق، تحديد الهوية الواضح، التقييم الواضح، وإعادة التوظيف، ومن المحتمل أن يرتبط هذا الكشف بنتيجة أكثر عمومية فيما يتعلق بمعالجة النص الأدبى؛ لأنها تكشفت عن أن الدرجة الشاملة للاهتمام التى تم استثمارها فى النص الأدبى كانت أكبر من درجة الاهتمام التى ظهرت للنص الصحفى. وحدثت هذه المعالجة الأكثر توسعًا للنص الأدبى بالرغم من حقيقة أن هذا النص لم يُعدُّ أكثر إمتاعًا من جانب مجموعة المصنفين المستقلين، وهكذا تجاوب الحدوث العالى لمعالجة الاستعارة فى الحالة الأدبية مع قدر أكبر من الصياغة اللفظية فى حالة القراءة الأدبية بصفة عامة.

ويمكن تفسير العلاقة بين هذين الاكتشافين بثلاث طرق: أولاً، يمكن أيضًا أن يكون الاهتمام الكبير بالاستعارات فى القراءة الأدبية قد رفع عدد الكلمات الكلى الذى أُنفق على النص الأدبى ككل. ثانيًا، ويمكن أيضًا أن يكون الانتباه المتزايد الشامل إلى النص الأدبى قد رفع عدد الاستعارات التى عولجت بطرق أكثر إسهابًا. وثالثًا، قد يكون هناك ببساطة علاقة ارتباط بين الاكتشافين يتصل كلاهما بطبيعة عملية التلقى الأدبى الموسعة بصفة عامة. كل هذه الاحتمالات معقولة.

ويمكن تفسير النتائج بالرجوع إلى درجة أكبر من التوسع فى القراءة الأدبية، ولكن هذا يثير من الأسئلة أكثر مما يجيبها. والنقاط الأكثر إلحاحًا هى: كيف يتصل مثل هذا التوسع المفترض الأكبر بالفروق بين النصوص؟ أيمكن أن تسببه المعالجة الأعمق للعدد نفسه من المظاهر النصية، أم يكون مبنيًا على تأمل عدد من مظاهر النص أكبر منها فى القراءة غير الأدبية؟ أيمكن تفسيره على أنه إضافة لمعالجة زائدة لعمليات قراءة عادية غير أدبية؟ هذه القضايا تحتاج إلى فحصها فى بحث مستقبلى.

وعلى النقيض، لم تكن هناك علاقة بين المعالجة الأدبية للاستعارة والفرق بين مجموعة القراء. ولم يثبت توقع أن خبراء الأدب كانوا سيستخدمون إستراتيجيات معالجة الاستعارة في الأدب أكثر غالبًا من الأنثروبولجيين الذين عملوا كمراقبين، وهناك مظهر آخر يشير إلى نقص أى فرق كبير شامل بين مجموعتى القراء المستخدمين فى هذه الدراسة. إنه حقيقة أن فى تجربة التفكير بصوت عالٍ لم يكن هناك فرق بين خبراء الأدب والأنثروبولجيين فيما يتعلق بمقدار الصياغات اللفظية؛ فقد استخدمت كل مجموعة عددًا كليًا متساويًا تقريبًا فى حالتى القراءة، وكلا الجماعتين صاغ ألفاظًا على نحو موسع فى حالة القراءة الأدبية أكثر من الصحفية، والتفسير البديل هو أن الفرضية كانت خاطئة.

وإذا كانت هذه هى أهم المكتشفات التجريتطبيقية فى الدراسة الحالية؛ فقد حان الوقت لإضافة توقع جديد من أجل المستقبل. ذلك أنه علينا أن نأمل فى ثبوت التأثيرات السابقة حين تندرج مقولات أخرى فى معالجة الاستعارة كان عليها أن تظل مؤقتًا بعيدًا عن الاعتبار، فى هذه الدراسة. إن عمليات بناء الحامل، وبناء الاستعارة، والتوظيف تزود كل منها القارئ بفرصة إضافية ليعرض معالجة ذاتية ومتعددة القوى فى التلقى الأدبى. ويتوقع منها أن تحدث على نحو مستمر فى القراءة الأدبية أكثر منها فى غير الأدبية. والتحسن فى تشفير التعليمات وإنجاز اتفاق بين المصنفين فى هذه المنطقة هو واحد من أهم الأولويات للبحث المتطور. إنها شرط أساسى لمزيد من التحليل لهذه العمليات على ضوء الذاتية وتعدد القوى.

الهوامش

(١) فحصتُ توزيع النسبة بين متوسط عدد الكلمات فى كل صياغة لفظية فى التفكير بصوت عالٍ ومتوسط عدد الكلمات فى جمل النصوص الحافزة ووجدت ثلاثة خارجين عن الموضوع بمتغيرين ثنائيين بين خبراء الأدب. هؤلاء قد استطردوا فى صياغتهم اللفظية وصاروا أكثر توسعًا من زملائهم، ومالوا إلى التحليل أكثر من القراءة مقارنةً بغيرهم من القراء. وكان هذا ضد التعليمات، ولهذا استبعدت بياناتهم من الفحص التالى. وناقشنا هذا فى (قسم ٦-٥).

(٢) اخترنا كلمات العينتين للترميز الثانى بالتساوى من مجموعتى القراء فى مدى (مجال) طول الصياغات اللفظية، واستخدمت مقياسًا دقيقًا نسبيًا للموثوقية (الثبات)، يأخذ فى اعتباره دور الصدفة فى الحصول على نتائج متماثلة بالمصادفة بين محللين (كوين كابا) Cohen's Kappa . كان معامل موثوقيتهما كافيًا لست من المقولات العشر: تحديد هوية المشكلة (٠,٨٠)، المعالجة البؤرية (٠,٥٥)، بناء السياق (٠,٥٠)، تحديد الهوية الواضح (٠,٧١)، التقييم الواضح (٠,٦٩) وإعادة التوظيف (٠,٥٥). لاحظ أن هذه ليست معاملات ارتباط.

(٣) تم القيام بتعـديل a إلى (٠,٠١) لكل من الاختبـارات الخمسة لكى نحافظ على عنصر التجربة لـ a من ٠,٠٥ .

(٤) إن البحث عن متغير وحيد داخل الخلية وعن قيم متطرفة متعددة المتغيرات كشف عن قيمة متطرفة لمتغير وحيد فى بناء البؤرة فى الحالة الصحفية. واتباعًا لنصيحة تباشنيك Tabachnik وفيديل Fidell (70:1989) فإن تأثير هذه الحالة قد انخفض بتغيير درجته المعيارية Z-score من ٣,٧١ إلى ٣,٠٥ . فلا توجد قيم متطرفة متعددة المتغيرات multivariate outliers عند a = 0.001 .

فكل متغير من المتغيرات التابعة dependent variables لمعالجة البؤرة أو بناء السياق أو تحديد الهوية، والتقييم، وإعادة التوظيف قد تم اختبارها فى تحليل منفصل للتباين. وكل من التحليلات قد أُجْرِى مرتين: مرة بمعالجة المختبرين كعامل عشوائى عند الانكباب على المواد (ف١، انظر جدول V1A) ومرة بمعاملة المواد كعامل عشوائى عند الانكباب على المختبرين (ف٢ . انظر جدول V1B)، وكانت المتغيرات المستقلة هى التكييف الاجتماعى الأدبى (خبراء فى مقابل مراقبين) تخدم كعامل وسيط فى الموضوع أو تحليلات ف١ وكعامل داخلى فى الفقرة أو تحليلات ف٢؛ وحالة القراءة (الأدبية فى مقابل الصحفية) تخدم كعامل داخلى فى الموضوع أو تحليلات ف١ وكعامل وسيط فى الفقرة أو تحليلات ف٢ . والتعامل الموحد للمختبرين والمواد كعوامل عشوائية يعطى الحد الأدنى لـ ف Min f وينقل فى جدول V1C .

(٥) وكان a كرونباخ Crohnbach 0.98 للانتباه و ٠,٩١ للاستمرار (وتم استخدام الحكام كفقرات).

(٦) تم فحص الاختلاف بين درجات الاهتمام في كلا النصين عن طريق تحليل مختصر بالعامل الوسيط لنص بمستويات "أدبي وغير أدبي" كمتغير مستقل وبقياس العامل الداخلي بمستوى الانتباه والاستمرار كمتغير مستقل. وباستخدام معيار (ويلكز) لم يكن هناك تأثير للنص (تقريب قسم ٢,٥ = ٠,٧٥، p>0.05) . ويعرض النصان الأدبي والصحفي درجة متطابقة من الاهتمام عند معاملتهما بالمقياسين، ولم يكن هناك فرق في تطبيق المقياسين على النصين أيضًا. (فرق ف ١,٥٣ = ٠,٣١، p>0.05 ، متوسط ف (١,٥٣) = ١,٠١، p>0.05)، وهذا يقترح أنه لم يُعدَّل أي من المقياسين على نحو خاص لقياس نص أو آخر.

(٧) للنص الأدبي r = 0.84   P > 0.001

للنص الصحفي r = 0.73   P > 0.001

(٨) قبل التحليل، فإن النسبة بين متوسط عدد الكلمات لكل صياغة لفظية في التفكير بصوت عال، وعدد الكلمات في جمل النص الحافز قد فحصت لتناسب التحليل متعدد المتغيرات. وقد وجدت ثلاث قيم متطرفة ذات متغير مزدوج bivariate بين خبراء الأدب الذين منعوا من أداء امتحانات أخرى. (انظر قسم ٦-٣ أعلاه) وكان هناك متغير وحيد لقيمة متطرفة تمثل مُخْتبِرَة من الخبراء تحدثت كثيرًا نسبيًا في الحالة الصحفية. وبسبب بياناتها الصحيحة، ونظرًا لأن الزيادة في الحالة الصحفية لا تبدو شديدة الإزعاج فقد تبينت الاستراتيجية الآتية: قمت بأداء التحليل الناتج باستخدام بيانات المختبرة وبدون استخدامها، ووجدت أنه لا يوجد فرق بين نتائج الاختبارين. ولهذا أبقيت على المختبرة في مجموعة الخبراء وسأنقل التحليل مشتملاً على بياناتها. وفحصت ما إذا كانت حالتا القراءة قد اختلفتا بخصوص عدد الكلمات النسبي في الصياغات اللفظية للتفكير بصوت عالٍ بإجراء تحليل ٢ × ٢ للتباين بحالة قراءة داخل العامل بمستويات "أدبي وصحفي" ومجموعة بين العامل between factor بمستويات "خبراء ومراقبين" بوصفها المتغيرات المستقلة (انظر جدول V1D) .

جدول : VIA تأثيرات حالة القراءة والتكييف الاجتماعي الأدبي على معالجة الاستعارة من جانب جماعة اختبار كتأثير عشوائي .

(أ) المعالجة البؤرية :

	مصدر الاختلاف	ss	df	Ms	f
بين المختبرين	التكييف الاجتماعي الأدبي	0.05	1	0.05	1.80
	داخل الخلايا	0.85	32	0.03	
داخل المختبرين	حالة القراءة	0.09	1	0.09	**13.44
	التكييف الاجتماعي في القراءة	0.00	1	0.00	0.01
	داخل الخلايا	0.22	32	0.01	

(ب) بناء السياق :

	مصدر الاختلاف	ss	df	Ms	f
بين المختبرين	التكيف الاجتماعى الأدبى	0.05	1	0.05	3.74
	داخل الخلايا	0.42	32	0.01	
داخل المختبرين	حالة القراءة	0.07	1	0.07	**13.63
	التكيف الاجتماعى فى القراءة	0.00	1	0.00	0.00
	داخل الخلايا	0.17	32	0.01	

(ج) التحديد الواضح للهوية :

	مصدر الاختلاف	ss	df	Ms	f
بين المختبرين	التكيف الاجتماعى	0.07	1	0.07	3.38
	داخل الخلايا	0.44	32	0.01	
داخل المختبرين	حالة القراءة	0.14	1	0.14	34.28
		0.00	1	0.00	0.00
	داخل الخلايا	0.13	32	0.00	

(د) التقييم الواضح :

	مصدر الاختلاف	ss	df	Ms	f
بين المختبرين	التكيف الاجتماعى	0.00	1	0.00	0.29
	داخل الخلايا	0.43	32	0.01	
داخل المختبرين	حالة القراءة	0.11	1	0.11	*9.52
	التكيف الاجتماعى فى القراءة	0.01	1	0.01	0.54
	داخل الخلايا	0.39	32	0.01	

(هـ) إعادة التوظيف :

	مصدر الاختلاف	ss	df	Ms	f
بين المختبرين	التكيف الاجتماعى	0.02	1	0.02	2.85
	داخل الخلايا	0.20	32	0.01	
داخل المختبرين	حالة القراءة	0.03	1	0.03	*9.29
	التكيف الاجتماعى فى القراءة	0.00	1	0.00	0.81
	داخل الخلايا	0.10	32	0.00	
		P<0.01	P<0.01		a=0.01

جدول VIB : تـأثير حـالة الـقـراءة والتكييف الاجتماعى الأدبى على معـالجة الاستـعارة بالاستـعـارات كتأثير عشوائى.

(١) المعالجة البؤرية :

f	Ms	df	ss	مصدر الاختلاف	
11.18	0.21	1	0.21	حالة القراءة	بين الفقرات
	0.02	51	0.98	داخل الخلايا	
	0.12	1	0.12	التكييف الاجتماعى الأدبى	داخل الفقرات
22.94	0.00	1	0.00	القراءة فى التكيف الاجتماعى	
0.00	0.01	51	0.26	داخل الخلايا	

(٢) بناء السياق :

f	Ms	df	ss	مصدر الاختلاف	
1.96	0.05	1	0.05	حالة القراءة	بين الفقرات
	0.02	51	1.22	داخل الخلايا	
6.42	0.03	1	0.03	التكييف الاجتماعى	داخل الفقرات
0.95	0.00	1	0.00	القراءة فى التكيف الاجتماعى	
	0.00	51	0.22	داخل الخلايا	

(٣) التحديد الواضح للهوية :

f	Ms	df	ss	مصدر الاختلاف	
6.32	0.11	1	0.11	حالة القراءة	بين الفقرات
	0.02	51	0.91	داخل الخلايا	
17.95	0.08	1	0.08	التكييف الاجتماعى	داخل الفقرات
0.00	0.00	1	0.10	القراءة فى التكيف الاجتماعى	
	0.00	51	0.22	داخل الخلايا	

(٤) التقييم الواضح :

f	Ms	df	ss	مصدر الاختلاف	
4.67	0.18	1	0.18	التكييف الاجتماعى	بين الفقرات
	0.04	51	1.95	داخل الخلايا	
0.90	0.01	1	0.01	التكيف الاجتماعى	داخل الفقرات
1.50	0.01	1	0.01	التكيف الاجتماعى فى القراءة	
	0.01	51	0.34	داخل الخلايا	

(٥) إعادة التوظيف :

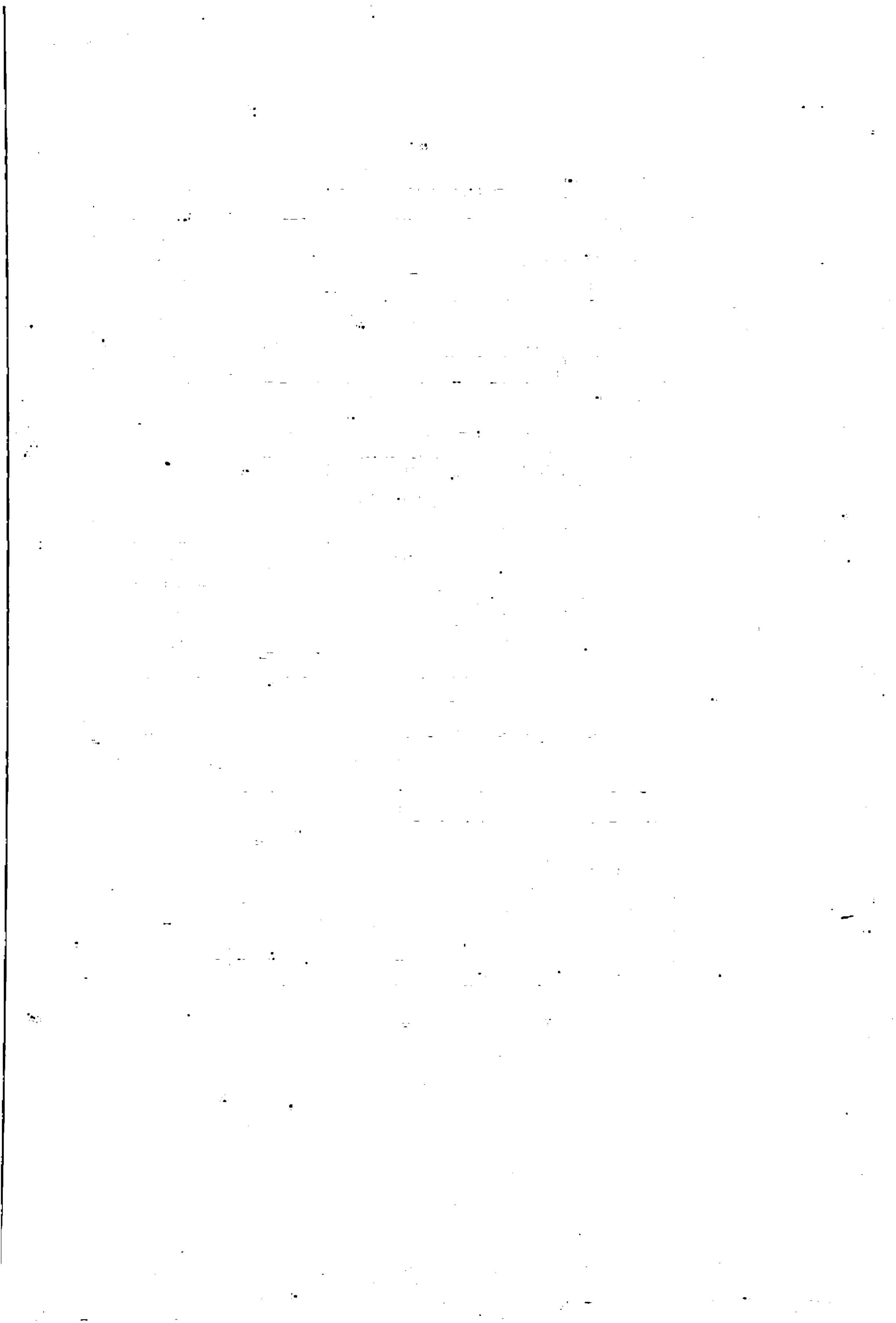
	مصدر الاختلاف	ss	df	Ms	f
بين الفقرات	حالة القراءة	0.13	1	0.13	4.77
	داخل الخلايا	1.38	51	0.03	
داخل الفقرات	التكيف الاجتماعى	0.09	1	0.09	12.56
	القراءة فى التكيف الاجتماعى	0.00	1	0.00	0.12
	دخل الخلايا	0.35	51	0.01	
		p<0.05	P<0.01	a=0.0	

جدول VIC : تأثير حالة القراءة والتكييف الاجتماعى الأدبى بالمختبرين والاستعارات كتأثير عشوائى :

العمليـة	التـأثـير			
	MinR حالة القراءة	df	MinF	df
معالجة البؤرة	6.1	1.81	1.67	1.37
بناء السياق	1.71	1.56	2.36	1.66
تحديد الهوية الواضح	5.34	1.68	4.14	1.51
التقييم الواضح	3.13	1.82	-	-
إعادة التوظيف	3.15	1.82	2.32	1.47
		p<0.05	a = 0.01	

جـدول VID : تأثيـر حـالة القراءة والتكييـف الاجـتمـاعى الأدبى وحـالة القراءة على العـدد النسـبى للكلمـات المستخدمة فى التفكير بصوتٍ عالٍ :

	مصدر الاختلاف	ss	df	Ms	f
بين المختبرين	التكيف الاجتماعى	0.93	1	1.93	0.67
	داخل الخلايا	92.53	32	2.98	
داخل المختبرين	حالة القراءة	4.45	1	4.45	**15.94
	التكيف الاجتماعى فى القراءة	0.64	1	0.65	2.30
	دخل الخلايا	8.93	32	0.28	
					**p < 0.01



الجزء الثالث

الخصائص

الفصل السابع

أبعاد الاستعارة

ناقشتُ في الفصول السابقة فهم الاستعارة في الأدب على ضوء الأنشطة العقلية المتنامية للقارئ، وبينت كيف أن المظهر الأدبي المحدد لمعالجة الاستعارة أثناء التلقي الأدبي يمكن شرحه بسياق الخطاب الذي يؤثر على المكانة الاجتماعية للنص والقارئ. فسياقات الخطاب هي تجريد للقواعد الاجتماعية التي تميز حقل خطاب عن آخر؛ فهي تعمل في القراءة حين يكون النص والقارئ أو الموقف مميزًا بطبيعته الأدبية أو الصحفية أو أي طبيعة، مُطلقًا تمثيلاً ذهنيًا لسياق خطاب نمطي من جانب القارئ. وحينما يفهم القارئ الخطاب بوصفه أدبيًا إذن فإن التمثيلات الذهنية المتنوعة والجزئية للنص التي تثور أثناء القراءة تكون متأثرة على نحو نظامي بهذا التمثيل الأولي للخطاب بوصفه أدبيًا. هذا التناول يتأيد بالدليل من التلقي الأدبي العام ومن فهم الاستعارات في الأدب.

وتفسير الطبيعة الأدبية لنتائج عملية التلقي يُقدَّم عادة حسب القارئ وتنشيطه أو تنشيطها لإستراتيجيات القراءة الخاصة، وقد طورت هذا التناول ببعض التفصيل في الجزء الثاني. ومع ذلك، فهذا فقط نصف القصة؛ فليست كل الاستعارات متساوية، ويمكن توقع أن الاختلافات بين الاستعارات نفسها لها تأثير ملحوظ على عملية القراءة. فبعض الاستعارات، على سبيل المثال، أكثر صعوبة من غيرها، ويمكن توقع أنها تطور معالجة بؤرية أكثر اتساعًا، ويمكن لبعضها الآخر أن يكون أكثر قابلية للتصور من غيرها، وقد تستحث بناء الحامل (المشبه به). وتظل هناك استعارات أخرى مبتذلة لدرجة أنها لا تثير أي انتباه على الإطلاق. كل هذه الاختلافات سيتحتم أن تشملها رؤيتنا العامة لفهم الاستعارة في الأدب.

وعلاوة على هذا، قد تكون الاستعارات فى الأدب مختلفة عن الاستعارات فى غيره من أنماط الخطاب. وهذا افتراض عام بين نقاد الأدب؛ فإذا ثبت مثل هذا الاختلاف بالبحث التجريتطبيقى فيمكن تفسيره بتأثير السياق على عامل النص أثناء إنتاجه؛ إذ يصمم المؤلفون نصوصهم لتحقيق خطاب أدبى، وقد تكون الاستعارات رسائل مهمة تؤدى بهم إلى النجاح. ومع ذلك، وحتى هذا الوقت، ما زال السؤال مفتوحًا إلى أى حد يمكن للنظرة العامة القائلة إن الاستعارات الأدبية تختلف عن الاستعارات غير الأدبية أن تثبت بالملاحظة التجريتطبيقية. إن الدليل المتوفر هناك فى الدراسات التجريتطبيقية فى علم النفس متضارب. وهناك دراسة (جنتنر ١٩٨٢) التى تقترح أن الاستعارات الأدبية تختلف بالتأكيد عن الاستعارات العلمية، ولكن هناك سلسلة من الدراسات التى تستنتج أنه لا يوجد فرق بين الاستعارات المبنية والاستعارات الشعرية. (مارشارك Marschark وآخرون ١٩٨٣ وكاتز وآخرون ١٩٨٥ وكاتز وآخرون ١٩٨٨).

وهذا الفصل هو المحاولة الأولى من ثلاث التى تكتشف الاستعارة بوصفها كيانًا نصيًا، وستنصبُّ على طبيعة الاستعارة فى الأدب من وجهة نظر مقاربة الخطاب المعرفى التى تطورت فى الجزأين السابقين من هذا الكتاب. وسيواصل الفصل الثامن إذن فحصًا تجريتطبيقيًا للاستعارة الأدبية، وسنقدم دراستين مصممتين لاختبار الآثار المترتبة على وجهات النظر إلى الاستعارة الأدبية التى طورناها فى الفصل الحالى. وأخيرًا، سيعود الفصل التاسع إلى بيانات المعالجة التى جمعناها فى الجزأين السابقين من هذا الكتاب، وبحث ما إذا كان يمكن شرحها بتحليل مختلف أبعاد الاستعارات التى كُشفت فى الفصل الثامن. إن أنواعًا وحدوثات من معالجة الاستعارة فى التلقى الأدبى مثل تلك التى وجدت فى الفصل السابق لا تحتاج فى وجودها إلى مختلف إستراتيجيات القراءة المتعلقة بالخطاب. ويمكن أن تكون قابلة للشرح بالرجوع إلى أن اختلافات نمطية قد توجد بين الاستعارات الأدبية وغير الأدبية. ومن ثم سيستحضر الفصل التاسع مرة أخرى عوامل الاستعارة بوصفها كيانًا نصيًا، والقارئ بوصفه وكيلاً لمعالجة النص.

٧-١ الاستعارات وأنماط الخطاب

تقترح طريقة التعبير العامة "للاستعارة الأدبية" و"الاستعارة الشعرية" وجود نوع خاص من الاستعارة التي يمكن تحديد هويتها بأنها أدبية أو شعرية، وغالبًا ما تشتمل العبارات على موقف من الاستعارة يعزو مجموعة من الخواص إلى طبقة معينة من الاستعارات تؤدى إلى تحديد هوية هذه الطبقة بوصفها أدبية من طراز فريد. ولحاجتنا لمصطلح أفضل سأسمى هذا "الرأى المثالى" أو الماهى Essentialist view(*).

وأنا لا أستخدم عبارة "استعارة أدبية" بهذه الطريقة؛ فحين أتحدث عن "الاستعارة الأدبية" فهى تعبير بديل مختزل لعبارة "الاستعارة فى الأدب" المحايدة المشروطة (أو العارضة). إن ميزة عبارة "الاستعارة فى الأدب" أنها واضحة المجال. إنها تشير إلى الاستعارات فى النصوص الأدبية، وليس إلى الاستعارات فى أنواع أخرى من النصوص. وعلى النقيض، فإن الاستخدام الماهى أو الجوهرى لعبارة "الاستعارة الأدبية" يمكن أن ينطبق أيضًا على الاستعارات خارج حقل الخطاب الأدبى. (للحصول على أمثلة، انظر: فيرنانديز ١٩٩١) و (فريدريش ١٩٩١). وعلى أية حال، إذا نظر أحد إلى الأدب بوصفه بناءً اجتماعيًا كما أفعل، فلن يكون متسقًا مع نفسه حين يستخدم "أدبية" بوصفها محمولاً لظواهر مثل الاستعارات خارج الحقل الاجتماعى للخطاب الأدبى. هذه الاستعارات قد تشبه الاستعارات التى توجد غالبًا فى الأدب ولكن هذا لا يجعلها أدبية. وقد تطلق عمليات معالجة أدبية نمطية مثل بناء الحامل ولكن هذا لا يجعلها أدبية أيضًا. إنها فقط استعارات غير أدبية تظهر خصائص مهمة وتفجر عمليات غير عادية. وأهمية هذه الخواص والعمليات يمكن وصفها بربطها بحقل الخطاب الأدبى، وقد يجرب القراء هذه الملامح بهذه الطريقة، ولكن يظل هذا ممكن التفسير على ضوء التشابه، ولا يتطلب افتراض مجموعة من الاستعارات الأدبية تتكرر خارج الأدب.

(*) Essentialism ، فلسفة الماهية: فلسفة مثالية ترى أن الماهية تسبق الوجود؛ أى أنها ضد الوجودية التى ترى أن الوجود يسبق الماهية . (المترجم)

وهناك عدة أفكار حول الملامح المميزة للاستعارات فى الأدب، تقود إلى افتراض مقولة "الاستعارة الأدبية"، ولكنها لم تخضع لاختبار تجريتطبيقى نظامى. وبناء عليه، يكون تعريف الاستعارة الأدبية بوصفها نوعًا خاصًا من الاستعارة ممارسة مبتسرة (غير ناضجة). وبدلاً من الانطلاق من مثل هذا التعريف البديهى عن طبيعة الاستعارة الأدبية، ينبغى أن يكون هدفًا للبحث. وليس إلا حين تتحدد الخواص النمطية للاستعارات فى الأدب بمقارنتها بالاستعارات فى أنواع أخرى من الخطاب نستطيع نحن أن نلخص هذه الاكتشافات بإنشاء نموذج (أو أكثر) من النماذج المقولبة للاستعارة فى الأدب. وهنا يمكن تسميتها "استعارة أدبية"، ولكن هذا لا يغير حقيقة أننا نتحدث عن متوسط ينبنى على خصائص الاستعارات التى تحدث فى النصوص الأدبية. وحينئذ فقط، سيكون فى الإمكان، ينبغى لأحد أن يرغب فى عمل هذا، استخدام مختزل للحديث بتحديد هوية الاستعارة خارج الأدب بوصفها "أدبية"، بمعنى أنها تعرض الخصائص التى تتجلى نمطيًا فى الاستعارات الأدبية، ولكنى أفضل الطريقة الأكثر انضباطًا فى الحديث التى تسجل ببساطة قائمة بخصائص الاستعارة وثيقة الصلة بذاتها، بينما نلاحظ أنها أكثر نمطية فى ارتباطها بالاستعارات فى الأدب من الاستعارات فى أنواع أخرى من الخطاب.

إن الفرض القائل إن الاستعارات فى الأدب تختلف عن الاستعارات فى أنواع أخرى من الخطاب يمكن تحفيزه فى نظرية خطاب معرفى للاستعارة فى الأدب باللجوء إلى عملية الإنتاج. إن منتجى النصوص الأدبية يصممون نصوصهم بمثل هذه الطريقة حتى يسهلوا التجارب الأدبية. وكما اقترحنا فى الفصل الثانى فإن النصوص الأدبية تُلقى أضواء على التجارب الذاتية، وتظهر بناء بارزًا من القصص الخيالية، ومعانى متعددة القوى، وانتباهًا إلى الشكل والأسلوب. وعلى النقيض، يُفترض فى تصميم النصوص غير الأدبية أن تتوجه إلى الذاتية المشتركة، وتحض على بناء الصلات مع العالم الواقعى وحيد القوة مع الانتباه إلى المحتوى. وكما ناقشنا من قبل، أن استخدام المؤلفين للاستعارات قد يتنوع طبقًا لهذه التصميمات العامة، وقد تكون بعض الاستعارات وسائل ممتازة لإطلاق تجارب أدبية كما هو معروف سابقًا، فيما يمكن أن تحض

استعارات أخرى على تجارب غير أدبية، وهذا يحفز توقع أن هناك خصائص نمطية متشعبة للاستعارات الأدبية.

ومع ذلك فليس من المحتمل أن كل الاستعارات يستخدمها المؤلفون وهذا التصميم السياقى فى أذهانهم. وكما أشرنا فى الفصل الأول أن كثيراً من الاستعارات جزء من لغتنا العامة وجهازنا المفهومى، ويمكن استخدام هذه الاستعارات فى إنتاج النص الأدبى وغير الأدبى على نحو متشابه. وعلاوة على هذا؛ فليس كل مظهر من مظاهر إنتاج النص يتوجه إلى إطلاق تجارب قراءة أدبية نمطية أو غير أدبية. وبالرغم من أن القراء قد يؤكدون أن كثيراً من أجزاء النص أدبية نمطية، فنحن لا نملك اليقين على أنها كانت مصممة كما هى. وبعبارة أخرى، سيكون هناك قطع كثيرة فى النصوص الأدبية وغير الأدبية لا يتحتم أن تكون على مستوى الاتجاهات المتوقعة نمطيًا من مثل هذه النصوص على أساس سياق الخطاب.

وليس من الواضح كيف تؤثر هذه القطع المحايدة تقريباً والاستعارات على الفرق الشامل بين الطبيعة المتوسطة للاستعارات الأدبية وغير الأدبية. وربما لا تقع الفروق المتوسطة للاستعارات بعيداً جداً، وأن حفنة من الاستعارات قد تكون مسئولة عن عزو الطبيعة الأدبية النمطية إلى "استعارات نص". هذه المظاهر ينبغى أن تحل بعناية لكى تطور رأيًا مفصلاً ومصقولاً عن دور الفروق بين الاستعارات فى عملية فهم الاستعارة فى الأدب.

٧-٢ دور النص

إن التركيز الحديث فى الدراسات الأدبية على فهم العمليات كان سببًا فى بعض الاضطراب حين نأتى إلى دمج دور النص فى الدراسة التجريتطبيقية للقراءة الأدبية؛ ففى الواقع أن واحداً من المدافعين الأساسيين عن الدراسة التجريتطبيقية للأدب: "سيجفريد شميدت" قد سمَّى النص "خيالاً تداوليًا" (شميدت ١٤:١٩٨٥)؛ لأن النص لا يوجد بمعزل عن تحققه المجسد عن طريق فرد معين، وليكن هذا الفرد قارئًا أو كاتبًا،

وقد سمّى نصير المقاربة السياقية الأخرى "روجر سيل Roger Sell دراسة النص "استبطانية" في تعارضها مع التجريتطبيقية empirical في قطعة نقدية على اقتراحي الخاص بالبحث التجريتطبيقي بمعالجة الاستعارة في الأدب :

إذا أدرنا الأشياء حول الطريقة الأخرى، لمدة لحظة؛ فحتى التجريتطبيقي بكل معنى الكلمة لا بد أن يكرس الدراسة الاستبطانية introspective study على نحو افتراضي لنصوصه المختارة. فبأي طريقة أخرى يمكنه إقامة فرضيته للبحث التجريتطبيقي أو يضع تلك الملامح التي يرغب في اختبار تلقيها - وهي الاستعارات في حالة ستين؟ (سيل ١٩٩١:١).

إن شميدت وسيل مثالان لموقف أكثر عمومية في الدراسات الأدبية التي صار فيها النص ذلك الموضوع المرن حتى أنه لا يمكن تناوله بوصفه واقفًا بمفرده، ولكنه يحتاج إلى وسيط من شخص يقوم بمعالجته. ونتيجة لهذا، فإن دراسة النص يحكم عليها بوصفها مرتبطة بفرد أو استبطانية. وعلى هذا الرأي، إذن فإن النص يوجد فقط بوصفه نصًا متحققًا. ولا يتحقق النص إلا بقارئ أو ناقد أو محلل يعطيه حقيقته الخاصة.

ينبغي ملاحظة أن هناك نتيجتين مدمرتين تترتبان على هذا الموقف. وهما تميزان على نحو متساوٍ بعض المواقف الحديثة من الدراسات الأدبية. أولاً، لا يمكن للنص نفسه أن يعمل بوصفه مصححًا عند مقارنة التحققات المتشعبة، فلا تمثيل "للنص نفسه" يقبل في حد ذاته. وهناك فقط قراءات سلطوية، تقريبًا، ولكن طبقًا لمنطق النص بوصفه نصًا متحققًا فإن القاعدة التي تقرر أيّ هذه القراءات أكثر سلطة من الأخرى، ينبغي أن تكمن في الناس أيضًا بدلاً من النصوص، على سبيل المثال، في الجماعة التأويلية (فيش ١٩٨٠). وأنا لا أقبل وجهة النظر هذه إلى القراءة التي تتوجه إلى القارئ على نحو متطرف.

ونتيجة أخرى هي أن النصوص الشارحة التي ينتجها من يقومون بمعالجة النص من أفراد كالقراء والنقاد والمحللين حول نص أصلي هي في المحنة ذاتها مثل نصوصها الحافزة؛ ذلك أن النصوص الشارحة هي نفسها نصوص؛ ولهذا لا يمكن أن تؤخذ

طواعية أيضًا. وسيحتم عليها كذلك أن تُعالج من جانب قراء ونقاد أو محللين آخرين، وهذا يؤدى إلى نكوص لا نهائى. لاحظ أن هذا السطر الأخير من التفكير العقلانى يشكل حجة تستخدم غالبًا فى الدوائر المضادة للتجريب التطبيقى لتثبت أن الدراسات الأدبية لا يمكن أن تصبح تجريتطبيقية، ولكنها بالضرورة تفسيرية أو تأويلية.

هذا التخفيض لقيمة النص بوصفه ظاهرة مستقلة بذاتها هو - فى رأيى - غلطة وحقيقة أن النقاد لا يتفقون حول مظاهر التفسير لا يعنى أن النصوص لا يمكن تحليلها ووصفها فى أنفسها. النصوص ظواهر موضوعية تعرض أبنية لغوية ونصية معينة ويمكن تناولها علميًا تمامًا مثل غيرها من الأشياء المبنية فى العالم، على نحو جيد أو ردىء. وحقيقة أن المرء له حق الدخول إلى النصوص عن طريق المعالجة الإنسانية فقط لا يجعل تحليل النصوص مختلفًا فى شىء عن تحليل الظواهر الأخرى التى ندركها بحواسنا. وهذا موقف يتعلق بنظرية المعرفة ينطبق على كثير إن لم يكن معظم الأشياء فى البحث العلمى؛ فالأبنية التى يعزوها العلماء إلى موضوعات بحثهم تعتمد دائمًا على جهازهم الحسى جزئيًا. وصحيح أن بعض النقص فى الإجماع على طبيعة البنى الخاصة قد يكون راجعًا إلى هذا الاعتماد الجزئى على شخص، أما فى العلم الصحيح فسيعترف بهذا كما هو، وستبذل المحاولات بكفاءة على قدر الإمكان لإزالة الأثر المزعج للملاحظ البشرى على البنى التى يلاحظها. وفى العلوم الإنسانية حين يكون موضوع البحث نصًا يتم هذا عن طريق ما يسمى بتحليل المحتوى (فان أسك Van Assche 1991).

ولا يُفسَّر عدم الاتفاق النقدى فى الدراسات الأدبية بحقيقة أن شخصًا ينبغى عليه أن يعالج اللغة فى نص لكى يحصل على تمثيل له، وهناك كثير من الإفادات يستطيع المرء أن يقدمها حول بنى النص المقبولة تمامًا من أى محلل للنص يصادق على أيما عقيدة. وبدلاً من هذا، فإن عدم الاتفاق النقدى يرجع إلى الاستخدامات المختلفة لهذه البنى المتوفرة من جانب مختلف النقاد؛ إذ يحاول النقاد أن يفرضوا بنية إضافية أكثر شمولاً وإمتاعًا بتقديم تفسيرات على أساس بنية النص القابلة للوصف على نحو ذاتى مشترك، ولا يمكن اعتبار مناظراتهم دليلاً على فكرة أن النصوص

لا يمكن فحصها كأشياء فى ذاتها. على العكس، إنها تبين أن الرجوع الجزئى يتحتم القيام به إلى مبدأ ما للتحكيم (أى مظاهر) النص، وأفضل توضيح لهذه القضية هو المناظرة التى ولَّدها رومان ياكبسون وتحليل كلود ليفى شتراوس لقصيدة بودلير (القطط Les Chats) (انظر: فوكيما Fokkema وكون إبش Conne Ibsch 71:1977-80).

إن النقد الأدبى موضع لقاء للبنى النصية وتوقعات القراء والعمليات؛ فالناقد والنص "مترابطان" إزاء التجارب الأدبية، وكل هذه العناصر تساهم فى معالجة النص بثقل أكبر كثيراً فى النقد الأدبى منه فى القراءة الأدبية العادية (انظر الفصلين الثانى والثالث)، ولكن هذا التقدير يقترح أيضًا أن بنى النص يمكن، وفى الواقع يجب، أن تفسر بطريقة تجريتطبيقية. ومن وجهة نظر علم المنهج، عندما يتكون موضوع من عدة عوامل (فى الحالة الحاضرة نص وقارئ فى سياق معين) إذن فإنه أمر إلزامى أن نمتلك أوصافًا مستقلة لكل عامل لكى نحدد كيفية تفاعلها عند تكوين الظاهرة التى هى تحت الدراسة : القراءة الأدبية؛ فالدراسة التجريتطبيقية للنص واستعاراته هى مكونات أساسية لأى دراسة لمعالجة الاستعارة أثناء القراءة.

والنقطة الأساسية حول النقد الأدبى هى أنه لا يهدف طبقًا لعلم المنهج إلى مثل هذا الوصف السليم لموضوع النص (قارن فيرداس دونك Verdaasdonk وفان ريز Van Rees 1992). إنها ممارسة ثقافية تفرض النص مقدماً بوصفه نصاً، وتستمر من ثم فى جعله أكثر أهمية وحقيقية وقابلية للتدريس، وهلم جرا، فى الثقافة المعاصرة. وليس هناك من خطأ فى هذه الممارسة، بل على العكس، إنها بالغة القيمة. ومع ذلك، فليست محاولة لوصف علمى للنص، ولا هى محاولة لتفسير علمى لدور النص فى عملية القراءة. ولهذا فإن فشل النقاد الملحوظ غالبًا فى التوصل إلى اتفاق حول خصائص النص، من ثم، لا تأثير له على إمكانية دراسة النص تجريتطبيقيًا التى تملك أهدافًا مختلفة، وغرضها هو قابلية الاختبار المشتركة بين الذوات فيما يتعلق بطبيعة مظاهر بنية النص.

ويمكن مواصلة الدراسة العلمية للنص بطريقتين: الأولى، يمكننا تطبيق أدوات تحليل فرع معرفي معين لتفكيك النص؛ فاللغويات، ولسانيات النص، والبلاغة، والأسلوبية، وتحليل الخطاب هي الفروع التي غالبًا ما تستخدم في هذا الصدد. وللتأكد من موثوقية مثل هذه التحليلات فإن الإجراء المثالي هو قيام محللِيْن بفحص النص ذاته ومقارنة نتائجهما. ولأن هذا الإجراء ليس ممارسة عامة في اللغويات والدراسات الأدبية، فإن التحليل يبدو في الغالب أقل موثوقية عما يمكن أن يكون.

والإجراء الثاني هو أن تجمع أحكامًا من أشخاص مستقلين حول مظاهر معينة لنص، وهذه البيانات لا تشكل تحليلاً للنص، ولكنها بدلاً من ذلك، تقدم رأيًا مؤسسًا على نحو تجريتطبيقي لخصائص معينة في النص، وسألخص في الفصل التالي الفروق بين الاستعارات في النصوص الأدبية وغير الأدبية بهذه الطريقة؛ فحين ينتهي المرء من جمع مثل هذه البيانات التي يمكن الاعتماد عليها حول الاستعارات بوصفها كيانات نصية، فإن تأثير الاستعارات على معالجة النص يمكن تحديدها أيضًا دون صعوبة. وحتى لو كانت معالجة الاستعارة متأثرة بمختلف إستراتيجيات القراءة، فإن تنشيطها يعتمد على القارئ ورأيه أو رأيها في السياق، ومعالجة الاستعارات يمكن أن تتأثر على نحو متزامن بالفروق بين الاستعارات من مختلف الأنواع. ويشكل التفاعل بين هذين العاملين: نشاط القارئ، وخصائص النص المظهر الأكثر تعقيدًا وأهمية في بحث التلقي الأدبي.

٧-٣ أبعاد الاستعارة

سأتوسع الآن في مقاربتي للخطاب المعرفي العام للقراءة الأدبية لتشمل عامل النص، وقد اقترحت في الفصل الرابع تمييزًا بين مختلف مظاهر معالجة النص التي كانت مبنية على مهمة عالمية لتحليل القراءة. وقسمت عملية القراءة على ثلاثة مظاهر أساسية: أي حل الشفرة، وتحديد المفهوم، والتوصيل. كل من هذه المظاهر يرتبط ببناء تمثيل ذهني مختلف للنص: نماذج لغوية ومفهومية وقصدية. كما فسرت أيضًا العامل الشامل للسياق الذي لا يولد نموذجًا ذهنيًا بذاته؛ فالسياق يؤثر على نحو نظامي على طبيعة النماذج الذهنية الأخرى التي تبنى أثناء التلقي. ومن أجل التلقي الأدبي،

زعمتُ أن أهم الفروق التى تستنتج من السياق ستستقر فى البناء الدائم نسبيًا لتمثيلات النص الذاتية الخيالية، متعددة القوى والموجهة إلى الشكل. وتكشف هذا كله عن قابلية التطبيق فى المستوى الصغير لمعالجة الاستعارة، وكذلك فى المستوى العالمى لمعالجة النص الأدبى. كيف يمكن لهذه المقاربة العامة أن تنطبق على الدراسة التجريتطبيقية للعامل الآخر المهم: النص؟ وحقيقة أن أنشطة القارئ الذهنية تولد ثلاثة أنواع متميزة من النماذج الذهنية يمكن اعتبارها نقطة البدء فى الاقتراح القائل إن النصوص أيضًا يمكن دراستها فى علاقتها بهذه المظاهر الثلاثة للمعالجة. وبعد كل شىء، فالنصوص نفسها ناتجة عن نوع آخر من النشاط الذهنى، أى إنتاجها من جانب الكاتب، ومما يتسق فى ذاته أن أفترض أن الكاتب كان مشغولاً بالتشفير وبناء المفاهيم، والتوصيل أثناء الإنتاج بالقدر نفسه الذى يقوم به القارئ أثناء التلقى. وكما تنعكس عمليات التلقى هذه فى دورات التفكير بصوتٍ عالٍ؛ فكذلك يمكن أن تنعكس عمليات الإنتاج على بنية النص. وبناء عليه، أقترح اعتبار الدراسة التجريتطبيقية للنصوص كالبحث عن الخصائص اللغوية والمفهومية والتوصيلية للنص؛ فهى ترجع إلى البنية اللغوية والمفهومية والتوصيلية الأساسية، ومن ثم يمكن الكشف عن الخصائص النصية بوصف معنى النص، والموقف الذى يشير إليه، وأهمية كل من المعنى والمرجع.

وليس هذا هو المكان الذى أطور فيه هذا الاقتراح إلى مناقشة مكتملة عن الإمكانيات والمشاكل فى دراسة نص من هذا النوع، ولن أقارن هذه الأفكار بتقسيمات أخرى مشابهة فى اللغويات وتحليل الخطاب؛ فمثل هذه المناقشة ستصرفنا عن موضوع اهتمامنا الأساسى بالاستعارات فى النصوص الأدبية، ولكنى فقط سأقول هنا إن البرهان على المهلبية هو فى أكلها(*). وأن تطبيق هذا التناول على مثل هذا المظهر البارز فى النصوص كالاستعارات سيبين أنه منهج قابل للتطبيق ويستحق مزيدًا من التطوير.

(*) الكاتب هنا يضرب مثلاً شعبيًا إنجليزيًا : The proof of the pudding is its eating ، بمعنى : أنك لن تعرف جودة الشىء أو رداءته إلا إذا أكلته أو جربته . (المترجم)

إن الأساس المنطقى وراء تناولى لدراسة خصائص الاستعارات بوصفها كيانات نصية هو نفسه الذى رسمت خطوطه العامة سابقًا. حين يعالج القراء الاستعارات فهم قادرون على بناء على الأقل ثلاثة أنواع مختلفة من التمثيلات الذهنية: تمثيل لغوى لمعنى الاستعارة، تمثيل مفهومي لمحتواها المرجعي، وتمثيل توصيلي للرسالة التى تحاول نقلها، وأنا أعتقد أن كل واحد من هذه المظاهر في معالجة الاستعارة متأثر بالبنية المعينة للاستعارة بوصفها كيانًا نصيًا. ويستلزم هذا منى افتراض أن الاستعارات تختلف طبقًا لمفهومها اللغوى، وخصائصها التوصيلية، وتولد الأسئلة: كيف يمكن تحديد هوية هذه الخصائص؟ كيف ترتبط كل منها بالأخرى؟ هذه الأسئلة ستشغلنا معظم هذا الفصل.

وهناك قضية أخرى هى دور السياق. لقد رأينا أن معالجة الاستعارة تحدث فى سياقات خطاب محدد مثل الأدب أو الصحافة الذى يؤثر على بناء التمثيلات الذهنية المتنوعة لمعنى الاستعارة اللغوى، ومحتواها المفهومى، وخلاصتها التوصيلية. ولاحظنا أيضًا أن الاستعارات فى نص هى نتيجة مرحلة إنتاج بناها فيها المؤلفون بطرائق متنوعة لكى يحققوا تأثيرات أدبية أو غير أدبية فى الخطاب. ولهذا، يمكن لخصائص الاستعارة المتنوعة المرتبطة بالمعنى اللغوى، والمحتوى المفهومى، والخلاصة التوصيلية أن تعرض توزيعًا عند مقارنة الاستعارات الأدبية بغير الأدبية. ورغم أن أبعاد المقارنة متطابقة فى كل الاستعارات فإن القيمة المتوسطة قد توضح صفات مميزة نمطية مختلفة لأنواع متعددة من الخطاب؛ فقد تكون الاستعارات الأدبية، مثلاً، أكثر جدة من الاستعارات الصحفية. والسؤال عما إذا كانت الجدة تتصل ببعد الشكل اللغوى والمعنى، وبعد المحتوى المفهومى والمرجعى أو كليهما هو سؤال مهم سيتحتم طرحه فى العمل التجريتطبيقى. (انظر: قسم ٢-٣ فى الفصل الثانى).

ويقتضى هذا التناول أيضًا أننى لن أحدد خاصية واضحة جمالية أو أدبية للاستعارات. إن مقاربتى الخطابية العامة للأدب والاستعارة يمنع مثل هذا الحل؛ لأنى أعتقد أن الصفات المميزة "للجمالى" و "الأدبى" هى مكونات اجتماعية. وأساس الجمالى والأدبى يكمن فى الفروق بين الحقول الاجتماعية للخطاب وليس فى بعد سيكولوجى

منفصل لكل الخطاب الذى يقبل مقارنة بالشكل اللغوى والمحتوى المفهومى والوظيفة التوصيلية، فالخطاب الأدبى هو بالضبط تجلٍّ محدد لكل الخطاب الذى يتميز بمجموعة محددة من ملامح الخطاب المتوفرة بصورة عامة. وعن طريق المعنى المتضمن فإن بعض الاستعارات أدبية؛ لأنها تحدث فى الأدب، ويمكن تصنيفها على أنها أدبية نمطيًا حين تُبدى مجموعةً معينة من ملامح الخطاب التى يمكن أن تحدث بصفة عامة فى كل أنماط الخطاب. وبعبارة أخرى فإنى أتحدث عن الأدب وعن الاستعارات الأدبية على ضوء التوزيع النمطى للملامح المحددة للخطاب؛ بمعنى أننا نتعامل مع ترددات نسبية.

وملامح الخطاب المحددة التى أفكر فيها هنا هى بالطبع الملامح التى اقترحتها فى الفصل الثانى كصفات مميزة للأدب: الذاتية والخيالية، وتعدد القوى، والانتباه إلى الشكل. فالاستعارة الأدبية بالتالى تكون أكثر خيالية من الاستعارات غير الأدبية، وتكون ذاتية ومتعددة القوى أكثر غالبًا من غيرها من الاستعارات. وقد تتطلب انتباها إلى شكلها أكثر من الاستعارات خارج الأدب، وكل من هذه الملامح قد تساهم فى الفرق العام بين الاستعارات الأدبية وغير الأدبية، ولا تتطلب بعداً أدبيًا أو جماليًا خاصًا.

وهناك أمر واحد ستؤدى فيه هذه القضية إلى التوسع فى تناولى العام؛ ففى بعض الأحيان، ينظر إلى المظهر الأدبى أو الجمالى بوصفه تجليًا محدداً لبعد انفعالى عام فى الخطاب كله. ولم نتعامل مع هذا البعد من أبعاد الخطاب فى الفصول السابقة، ولكن هذا لا يعنى أنه غير مهم. إن الجانب الانفعالى للقراءة كان، على الأقل جزئيًا، مدرجًا فى فصول المعالجة بالسماح لظهوره فى التقييم الواضح. أما الآن فعلينا قضاء بعض الوقت حول علاقته بالاستعارة. ولست أرغب فى أن أقصر استخدام الجمالى والأدبى على ظاهرة انفعالية فقط، لأن هذين المصطلحين يخدمان فى وظائف أكثر اتساعًا على ضوء نظريتى للخطاب العام للأدب ؛ فالخطاب الأدبى والجمالى يشمل كلاً من المظاهر الانفعالية والمعرفية للقراءة، ويتضمن هذا الترتيب أن نموذجى المعرفى الأساسى لمعالجة النص المقترح فى الفصل الرابع يجب أن يكتمل بجانب انفعالى.

وفى اللحظة الحاضرة، سأقول، لهذا، إن بناء تمثيلات ذهنية معرفية متنوعة تشكل العملية الشاملة للقراءة مصحوبة بتجارب انفعالية يمكن أن تظهر خصائص نمطية بين مختلف حقول الخطاب.

إن تجربة الجمال من المحتمل أن تكون انفعالاً نمطيًا فى التلقى الأدبى. ومع ذلك، فإن محتواها وعلاقتها بغيرها من ملامح التلقى الأدبى والنصوص الأدبية معقدة لدرجة لا يمكن تحديدها فى الوقت الحاضر. ويكفى القول إن الاستعارات قد تعرض بعداً انفعاليًا معينًا أيضًا يمكن أن يتسع للتجربة الأدبية النمطية للجمال.

وهناك طريقة مقارنة ستتسع بها مقاربتى للخطاب العام. إن تركيزنا على القضايا المعرفية لم يترك الجانب الانفعالى فقط دون تطوير نسبى ولكن أيضًا محتواها الأخلاقى. إن وجهة نظر (شميدت ١٩٨٠) إلى الخطاب بوصفه يمتلك بعداً معرفيًا وانفعاليًا وأخلاقيًا يقدم أساسًا لهذا التوسع (شرام وستين ١٩٩٢) ويمكن الحكم على بعض الاستعارات بأنها لا أخلاقية، وخاصة حين تعقد المقارنات المتميزة حول مجموعات من الناس؛ بحيث تعتبر تفرقة عنصرية. إن أغنية "جون لينون" الانتقادية التى عنوانها: "المرأة زنجى العالم" يمكن أن تفيد كمثال. لن أدخل فى هذه القضية هنا أكثر من هذا، ولكنى أريد ملاحظة أن الخصائص الأخلاقية للاستعارات فى النصوص تتطلب أيضًا مكانًا فى النظام(١).

لقد ناقشنا كيف أن دراسة النص التجريتطبيقية تهدف إلى وصف التجلى النصى للاستعارة على ضوء خصائصها المتصلة بالمعالجة. وميَّزت بين ثلاث خصائص معرفية أى الشكل والمعنى اللغويين، والمحتوى المفهومى، والوظيفة التوصيلية، وأضفت خاصية انفعالية وثيقة الصلة بتأثير الكيانات النصية، وخاصية أخلاقية وثيقة الصلة بأخلاقياتها. وكل من هذه الخصائص يمكن توقع تغيرها على نحو نظامى نتيجةً لتأثير سياق الخطاب. فالنصوص الأدبية ومكوناتها، على سبيل المثال، التى تحتوى على الاستعارات نتنبأ لها أن تُظهر خصائص لغوية ومفهومية أصيلة وخصائص انفعالية أكثر جمالاً عن غير الأدبية. وسأواصل الآن هذا العرض بمناقشة دراستين نفسيتين عن الفروق بين الاستعارات لكى أبيِّن كيف يمكن استخدامها لمزيد من توسيع هذه المقاربة.

٧-٤ الاستعارات فى العلم والأدب

هناك، فى علم النفس بعض الدراسات عن الفروق بين الاستعارات التى لها تأثير على موضوعنا. وفى حالات قليلة، تتم معادلة جودة الاستعارة فى ذاتها بالجودة الأدبية. ويتحدث ستيرنبرج Sternberg وآخرون ١٩٧٩) على سبيل المثال عن الصفة الجمالية للاستعارات حين كانوا يناقشون مساهمة المسافة فى داخل الحقول وبين الحقول فى ملاءمة الاستعارات. (انظر أيضًا: تورانجو Tourangeau وستيرنبرج ١٩٨٢:١٩٨١). "لقد فضل المشاركون إجمالاً، الاستعارات التى اختير موضوعاها (طرفاها) من حقلين متباعدين" والاستعارات التى أثبتت صورتها عن الموضوع الرئيسى" (تورانجو ١٩٨٢). ويميز (جريج وهيلى ١٩٨٣) بين نوعين من جودة الاستعارة. الأولى لها صلة بالتوصيل العادى؛ ففى التوصيل على الحاسوب on line (الاستعارة الجيدة هى تلك التى يمكن فهمها). ومع ذلك، فالثانية لها علاقة بعلم الجمال: "لتقييم استعارة بالمعنى الأدبى هو أن نتأمل كيف تتناسق الصورة التى أثارتها الاستعارة على نحو رائع مع خط العالم الحقيقى الذى تلتقطه". وفى حالات أخرى تكون الاستعارات الأدبية جزءًا من الحوافز اللغوية التى استخدمت فى البحث التجريبى. ومثال ذلك (ماككيب MacCabe 1984) كان لديها استعارات، تشتمل على استعارات أدبية مرتبة داخل سياق ما وخارجه من أجل درجة المشابهة بين محمولها وحاملها وجودتها الشاملة. وانتهى الأمر إلى أن المشابهة بين المحمول والحامل (المشبه والمشبه به) لا تقيم علاقة سببية مع جودة الاستعارة المرتبة فى سياقات ممتدة على حين أنها تفعل فى الجملة المنفصلة، وتستنتج ماككيب أن بحث الاستعارة يتحتم عليه أن يأخذ فى الاعتبار ترتيبات الاستعارات فى سياق.

ومن الأعمال المهمة كذلك عمل (كاتز وآخرون ١٩٨٣) و (كاتز وآخرون ١٩٨٥) و (مارشارك وهنت ١٩٨٦، وكاتز وآخرون ١٩٨٨) فهم يقدمون سلسلة لا تقل عن عشرة مقاييس مدرجة رُتبت عليها استعارات أدبية وغير أدبية لتكشف اختلافاتها. وفى أحد الأماكن يقترحون أن هذه المقاييس يمكن أن تعود إلى عاملين رئيسيين: أحدهما شكلى والآخر جمالى (كاتز وآخرون ١٩٨٥)، ولكن فى (كاتز وآخرون ١٩٨٨) يبدو أنهم تراجعوا عن هذا الموقف، سأعود إلى دراساتهم فى القسم القادم.

وعلى أية حال، فإن هذه الدراسات لا تقدم نظرية عن طبيعة الاستعارة المحددة وربما الخاصة فى الأدب. وهناك استثناء مهم يتشكل عن طريق مقاربة رسم خرائط البنية من جانب (جنتنر ١٩٨٣:١٩٨٢)؛ فهى تقدم إطاراً نظامياً معرفياً يفسر الاختلافات المعرفية بين الاستعارات الأدبية وغير الأدبية. وبصفة خاصة، وجدت جنتنر أن الاستعارات الأدبية الجيدة تبدو أغنى نمطياً من الاستعارات العلمية الجيدة التى هى، على النقيض، أوضح نمطياً، وهى تدعى أن السابقة" لهذا مفهومة عادة؛ لأنها تملك وظيفة تعبيرية على حين أن الأخيرة سيكون لها على نحو بارز وظيفة توضيحية. ولأن هذه مسألة درجة، فهى نقطة بداية مثمرة لبحث أبعد للبنية المفهومية والوظيفة التوصيلية للاستعارة فى الأدب وفى غيره من أنماط الخطاب.

إن ما هو شديد الجاذبية فى اقتراح جنتنر أنه يهتم بكل الأبعاد تقريباً التى ميزناها سابقاً، وهى لم تضع تماماً على كل منها لافتة باسمها كما فعلتُ، ولكن معظم أبعاد الخطاب التى ميزتُ بينها فى الصفحات السابقة تتردد فى مناقشتها للفروق بين الاستعارات فى العلم والأدب. ومن المشجع تماماً أن نرى القضايا التى تأتى من زاوية نظرية قراءة تنشأ من نظرية جنتنر لتمثيل المعرفة وحل المشكلة. والمناقشة القادمة لا يقصد بها النقد، ولكنها إعادة صياغة من أجل أغراضى الخاصة لمساهمة جنتنر عالية الأصالة فى نظرية الاستعارة.

إن الملمحين اللذين ذكرناهما سابقاً عن الثراء والوضوح هما حجر الزاوية فى نظرية جنتنر المفهومية للاستعارة بوصفها رسم خرائط قياسية، ويمكن تحليل حقول المعرفة المتضمنة فى رسم الخرائط القياسية بوصفها شبكات من المقترحات تتكون من كيانات وعلاقات تربط بين هذه الكيانات[٢]. وتتميز الاستعارة بوصفها رسم خريطة مفهومى يحتفظ فقط بالعلاقات القائمة بين هذه الكيانات متجاهلاً الصفات المتأصلة وثيقة الصلة بالكيانات. وفى مثال جنتنر، فإن ذرة الهيدروجين تشبه النظام الشمسى؛ لأن العلاقات (x) تجذب (y) وتدور (y) حول (x) خريطة مرسومة من مجال النظام الشمسى إلى مجال الذرات. ولكن صفات (y) على سبيل المثال، بمعنى أنها صفراء

وساخنة، ليست وثيقة الصلة. ومن ثم فإن الاستعارة والقياس يتم تعريفهما على أنهما نوع من رسم خريطة البنية المفهومية؛ لأن "العلاقات هى التى تربط بين الكيانات وليس مادتها المتصلة.

وبعد مقاربة بنية رسم الخرائط هذه للاستعارة؛ فهناك عدة خصائص للقياسات غير الحرفية يمكن إدراكها. والخصائص وثيقة الصلة باهتماماتنا الحالية هى الوضوح والثراء. وتعريف جنتنر الخاص بالوضوح واضح تماماً :

> يشير وضوح أى قياس إلى الدقة التى بها يتم تعريف الموضوع الذى ترسم له الخريطة، أى بالضبط كيفية رسم عقد القاعدة صعوداً إلى عقد الهدف، وأى مجموعة من المحمولات تصبح مفهومة، وأى حالة لا يتضح فيها ما عقد القاعدة التى ترسم صعوداً إلى عقد الهدف تنتهك الوضوح (١٩٨٢:١١٤).

وبعد حصولنا على تحليل بنيوى للاستعارة على ضوء رسم الخرائط المفهومى من شبكة مقترحات إلى أخرى، يقدم هذا التعريف مقاربة لتقدير الوضوح النسبى للاستعارة بتحديد عدد الخرائط بنسبة واحد إلى واحد. إن دقة احتفاظ المحمول هو معيار بنيوى لتحديد هوية الاستعارة المفهومية أى الوضوح النسبى.

والصفة المميزة الأخرى للقياسات، أى الثراء، لها علاقة بعدد المحمولات التى تستعار من حقل إلى آخر. وبطريقة أدق، إن ثراء أى قياس هو كثافة محمولة، ومن أجل مجموعة معطاة من العُقد فإن العدد المتوسط من المحمولات بكل عقدة يمكن رسمه على نحو معقول من القاعدة إلى الهدف (جنتنر ١٩٨٢:١١٤).

وهذا يشكل مقياساً آخر لمقارنة مفهومية بين استعارة وأخرى، بشرط أن تكون إحداهما قد حصلت على وصف من شبكات المقترحات المدرجة فى رسم الخريطة، والثراء هو خصيصة مفهومية ثانية للاستعارات يمكن اشتقاقها من تحليل بنية مفهومية.

ومـا هو أكثر أهمـيـة في السـيـاق الحـالي هو رأى جنتنر في العـلاقـة بين الثـراء والوضـوح: يُعرِّف الثراء على نحو مستقل عن الوضـوح بأنه: مـجـموعة من المحمولات يمكنها جميعًا أن تساهم في الثراء حتى لو كانت تشتمل على افتراضات رسم خريطة متناقضة (١٩٨٢:١١٤). هذا هو أساس فكرتها من أن الاستعارات العلمية يمكن أن تكون واضحة نسبيًا على حين أن الاستعارات الأدبية يمكن أن تكون غنية نسبيًا، ويمكن عزل الاستعارات العلمية الجيدة وتكوين نماذج واضحة منها لا تحتوى على أى تناقضات ذاتية؛ لأن خرائطها واحد لواحد، وهذا ليس شرطًا أساسيًا للاستعارات الأدبية الجيدة. وقد تكشَّف دليل تجريتطبيقى حصلت عليه جنتنر عن مساندة لمقاربتها :

> طلبت من بعض الناس ترتيب استعارات علمية وأدبية على أساس الثراء والوضوح، وكما هو متوقع فإن القياسات العلمية والأدبية تبين علاقة عكسية بالثراء والوضوح؛ فالقياسات العلمية الجيدة تم ترتيبها عالية الوضوح ومنخفضة الثراء، والقياسات العلمية الرديئة، منخفضة الوضوح، وعالية الثراء. وعلى النقيض، فالاستعارات الأدبية الجيدة تم ترتيبها عالية الثراء، والاستعارات الأدبية الفقيرة، منخفضة الثراء. أما الوضوح فهو متساوٍ تقريبًا في المقارنات الأدبية الجيدة كما هو في الفقيرة، وهذا النموذج يتفق مع التوقع: إن الوضوح يجب أن يكون عاليًا في القياس التوضيحى الجيد، ويمكن أن يكون عاليًا في القياس التعبيرى الجيد، أما الثراء فهو عالٍ في القياس التعبيرى الجيد، ولكنه ليس كذلك في القياس التوضيحى الجيد. والمعادلات correlations بين الترتيبات الخاصة للأفراد عن القيمة العلمية والتوضيحية والتعبيرية الأدبية وترتيباتهم للثراء والوضوح تبين هذا النموذج نفسه (١٩٨٢:١٢٤-٥).

تتفق هذه النظرية تمامًا مع الأفكار في الدراسة التجريتطبيقية للأدب كما استُمدَّت من شميدت (١٩٨٠)؛ فالوضوح هو تجلٍّ أحادى التكافؤ - تأمل معيار رسم الخرائط واحد لواحد - بوصفه متعارضًا مع متعدد التكافؤ (متعدد القوى) وهو يفيد في إعطاء الاستعارات وظيفة واقعية تتعارض مع الوظيفة الجمالية: فالاستعارات

الواضحة يمكن تطويرها إلى نماذج علمية تستطيع شرح الحقائق والتنبؤ بها. وعلى النقيض، يمكن لانخفاض الوضوح وارتفاع الثراء أن يساهما في تعدد القوى لأنهما يزيدان من عدد الصلات التي يمكن عقدها بين حقلين من حقول المعرفة، وهذا يخفض استخدامهما لأغراض توضيحية، ولكنه يزيد طاقتهما التعبيرية التي تتصل بالحقل الجمالي.

كيف يمكن للاقتراحات السابقة أن تتوحد في نظريتي للخطاب لفهم الاستعارة في الأدب؟ سأقدم اقتراحين في الصفحات التالية بتقديم عدد من المصطلحات والبدائل المفهومية لنظرية جنتنر. لاحظ أيضًا أن مناقشتي مهمومة فقط بخصائص الاستعارة بوصفها كيانات نصية، وسأهتم بالعلاقة بين خصائص الاستعارة ووظائفها في المعالجة في الفصل التاسع.

فلأبدأ بطرح القضية الغريبة عند (جنتنر ١٩٨٢) عن العلاقة بين الاستعارة والقياس؛ إذ تضع (جنتنر ١٠٧:١٩٨٢) الاستعارات والقياس على معيار متساوٍ وتربطهما بما تعتقد أنه موطناهما الطبيعيان في الخطاب: العلم والأدب على التوالي. وبعبارة أخرى، الاستعارات أدبية، والقياسات علمية. ومن ثم جاء عنوان الفصل عندها: "هل القياسات العلمية استعارات؟". وعلى أية حال، ففي رأيي أن هذا تقسيم مضلل وإشكالي لمفهومي "الاستعارة" و"القياس".

لقد قدمت الحجة في الفصل الأول على أن كل الاستعارات تنطوي على قياسات غير حرفية. وقد اقترحت جنتنر هذا الرأي أيضًا (١٦٢:١٩٨٣)؛ حيث تقول: "إن كثيرًا من (وربما معظم) الاستعارات ليس على نحو بارز مقارنات (تشبيهات) تتعلق ببعضها وهي هكذا قياسات جوهريًا. واستخدامها لكمة "جوهريًا" يقترح أن القياسات بمعنى ما أهم من الاستعارات. وهذا يمكن فهمه من الملاحظة السابقة أن كل الاستعارات تنطوي على قياسات غير حرفية. ومع ذلك، فإن عنوان (جنتنر ١٩٨٢) هل القياسات العلمية استعارات؟ يبين أن هذا لم يكن قصدها، وتقترح كلمة "جوهريًا" أيضًا أن الاستعارات مختلفة على نحو مصطنع عن القياسات، وهو رأي لم تتوسع فيه لسوء الحظ.

ويمكن مقاربة كلا المظهرين من زاوية الخطاب موضحاً العلاقة بين الاستعارة والقياس بضربة واحدة.

إن مقاربتي للخطاب المعرفي تتفق مع نظرية رسم الخرائط البنيوية في أن كلا من الاستعارات والقياسات ينطوي على مقارنات غير حرفية، هي بدورها، ينبغي تمييزها عن المقارنات الحرفية، والتجريدات (جنتنر ١٥٩:١٩٨٣-٦٢، وجنتنر ١٩٨٩). ففي الواقع، إن إحدى المزايا البارزة لنظرية رسم خريطة البنية أنها توضح السلسلة المتصلة الموجودة بين هذه الأنواع الثلاثة من حقول المقارنة التي ارتبطت على نحو غير رسمي بـ (لاكوف وجونسون ١٩٨٠). والفرق بين نظرية رسم خريطة البنية ومقاربتي للاستعارة على أي حال، هي رغبتي في المحافظة على تميز بين الحديث عن الخصائص الشكلية للمقارنات غير الحرفية في النص من جهة، وخصائصها المعرفية من جهة أخرى. وبعبارة أخرى، يمكن للاستعارات أن تتعلق بالمقارنات المفهومية غير الحرفية أو القياسات، كما رأينا في الفصل الأول، ولكنه من غير الصحيح أن نقول إن كل الاستعارات في النصوص هي مقارنات غير حرفية (أوقياسات) فهي استعارات من وجهة نظر شكلية. وقد تكون بنيتها الشكلية بوصفها استعارات مرتبطة بخصائص مختلفة للمعالجة اللغوية أكثر من البنية الشكلية للقياسات فيما يتعلق بالكثافة وقابلية الفهم على سبيل المثال. فإذا أدرنا المنظور للحظة، فإن تعبيراً مثل "ذرة الهيدروجين تشبه النظام الشمسي" يمكن أن ينبني في الواقع على قياس مفهومي، ولكنه يظل استعارة بالمصطلح الشكلي، أو ما هو أكثر صحة تشبيه، بدلاً من قياس. ومن ثم يأتي التمييز بين الاستعارات والتشبيهات والقياسات وهلم جرا، على مستوى شكلي، وبين المقارنة الحرفية والمقارنة غير الحرفية والتجريد، على مستوى مفهومي.

وعند هذه النقطة، يصبح واضحاً أن الاستعارات بوصفها كيانات نصية تكشف على الأقل بعدين واضحين يحددان خصائصها. أولاً، إذا تحدثنا شكلياً، فإنها استعارات وليست تشبيهات (قياسات بسيطة) (جنتنر ١٠٨:١٩٨٢) ولا مقارنات موسعه وهلم جرا. ثانياً، إنها تعبر عن مقارنات غير حرفية ببنية مفهومية خاصة. هذان البعدان للمعنى والشكل اللغويين من ناحية، والمحتوى المعرفي من ناحية أخرى، يمكن إخضاعهما

للتحليل البنيوى؛ فتحليل البنية المفهومية للاستعارات يمكن أن يعطى تحديد هوية لخصائص مثل الثراء والوضوح. وبالعلامة نفسها يمكن لتحليل البنية اللغوية للاستعارات أن يعطى تحديد هوية لخصائص لغوية مثل الكثافة وقابلية الفهم، ويمكن تحديد الكثافة وقابلية الفهم بالمكانة البلاغية وبالعلاقة نفسها، حين يكون الأساس واضحاً شفوياً للمقارنة، فإن هذا يمكن أن يضيف لقابلية الفهم، على حين أن قابلية الفهم يمكن أن تنقص حين يترك الأساس غامضاً. قارن: "كان رصاصة" بـ "كان صلباً كرصاصة". ويمكن تصور حدود أخرى للبعد اللغوى فى سهولة مثل مجال النمو فى الاستعارة (على سبيل المثال ديرفين ١٩٨٥ وجراسر Grasser وآخرون ١٩٨٩)، ولا يحتاج مجال الخصائص اللغوية للاستعارات أن نقصره على قابلية الفهم أيضاً؛ فمن عمل لاكوف وجونسون نستطيع أن نرى أن التقليدية يمكن أن تكون مرشحة ممتازة كخصيصة لغوية أخرى للاستعارات، وأنا لن أواصل هذه الممارسة النظرية فى هذا المكان، على كل حال؛ لأنى أولاً أود تطوير رؤية الخطاب الشامل لخصائص الاستعارة بالنظر إلى أبعاد أخرى.

إن تحديد جنتنر لهوية القياس بالعلم، والاستعارة بالأدب يمكن تنويبه الآن بملاحظة أن الشكل اللغوى للقياس يمكن وجوده فى الأدب، وأن الشكل اللغوى للاستعارة يوجد أيضاً فى العلم؛ فالاستعارة والقياس ملمحان شكليان لتعبيرات خاصة ينبنى تعريفهما على كونهما مقارنات غير حرفية. وبدورها، يمكن للبنية المفهومية لكل من الاستعارات والقياسات أن تختلف فى كل من الأدب والعلم حسب درجاتهما النسبية من الثراء والوضوح والفرق الذى تريد جنتنر أن تقبض عليه بالتعارض النظامى بين الاستعارة الأدبية والقياس العلمى (جنتنر ١٩٨٢) سيتحتم شرحه، بناء على هذا، بطريقة أخرى.

إن التناوب فى جنتنر (١٩٨٢) بين الزوجين "الاستعارة الأدبية" و" القياس العلمى" من ناحية و" الاستعارة التعبيرية والتوضيحية" من ناحية أخرى ملهم تماماً. هذا التناوب يتضمن خلطاً آخر لمظهرين من مظاهر القراءة وقد ميزت بينهما. فمن ناحية، هناك نمط الخطاب الذى تقع فيه الاستعارة، أى الخطاب العلمى أو الأدبى. ومن ناحية

أخرى، هناك الوظيفة التوصيلية المفترضة التى يمكن أن تعزى إلى الاستعارات فى نمط خاص من الخطاب أى الشرح أو التعبير المشحون على التوالى. (وسأشير إلى التعبير المشحون من الآن فصاعداً بالابتعاث evocation(*) لكى أميز بين هذه الوظيفة التوصيلية للاستعارة وبين الوظيفة العامة لكل لغة وهى التعبير). وسيتضح أن الوظيفة التوصيلية للمقارنة غير الحرفية قد يختلف مع بنيتها المفهومية: سيتفق الشرح مع الوضوح والابتعاث مع الثراء. وتحليل البنية التوصيلية للاستعارات بوصفها شروحاً أو ابتعاثات، من المحتمل أن ينتج، بناء عليه، خصائص الاستعارة التوصيلية بوصفها "تنويرية" و"موحية" على التوالى. وقد توفر نظرية فعل الكلام الأدوات لمثل هذا التحليل التوصيلى لبنية الاستعارات خلال مفهوم (إساءة التعبير) (قوة العنف التعبيرى illocutionary force) يمكن استخدام الاستعارات للتعبير عن أنماط (إساءة التعبير أو العنف القولى illocution) مثل تلك التى ذكرناها سابقاً.

ومبدئياً فإن نظرية جنتنر حول العلاقة بين البنية المفهومية والوظيفة التوصيلية تبدو لهذا، غير إشكالية.

ومع ذلك، حين نعود إلى ربطها بين الأبعاد المفهومية والتوصيلية للاستعارة من ناحية وأنماط الخطاب التى تحدث فيها، من ناحية أخرى، تنهض المشاكل. وليس هناك سبب لاعتقاد أن مجموعة الوضوح والشرح تقتصر على العلم. ويمكن أن تقع المقارنات الواضحة والتفسيرية غير الحرفية فى الأدب بسهولة، تماماً كما تقع فى العلم. ويمكن أن توجد المقارنات غير الحرفية الثرية والمبتعثة فى العلم كما توجد فى الأدب، وقد أشارت جنتنر نفسها إلى هذا أيضاً. وبالمثل، يمكن أيضاً أن تتنوع الملامح اللغوية لهذه الأنماط من المقاربات غير الحرفية بين استعارة، وتشبيه، وقياس، وتشبيه تمثيلى، سواء كنا مهتمين بالأدب أو العلم. وبناء عليه، فإن الفروق التى تحاول جنتنر الإمساك بها هنا تحتاج إلى صياغة فى مصطلحات أخرى. وفى رأيى أن تسمية الظاهرة العلمية

(*) الابتعاث أى إثارة العواطف والذكريات والأحلام. (المترجم)

"قياس" والظاهرة الأدبية "استعارة" تسمية مضللة. وبدلاً من هذا، حين نعتبر الاستعارات والقياسات كيانات نصية في مختلف أنماط الخطاب فسوف يتحتم علينا تحليل المظاهر الآتية :

١ - هناك البنية اللغوية للمقارنات غير الحرفية التي يتناسب معها أن نحدد، على سبيل المثال، ما إذا كانت البنى اللغوية المدرجة استعارات أو قياسات، وخاصية الاستعارة التي من المحتمل أن تتعلق بمظهر البنية اللغوية يمكن تسميتها "الكثافة" (استعارة): مقابل "الوضوح" "القياس" في الوقت الحاضر.

٢ - التحليل المفهومي، بالمقارنة، يهتم بالحدود الواضحة لحقل المقارنة غير الحرفية، لأن حالة الاستعارة والقياس متشابهة. وتحديد هوية خصائص مثل الثراء الاستعاري والوضوح القياسي قد تكون نتيجة لهذا التحليل المفهومي.

٣ - وأخيراً، سيتحتم الانتباه إلى خواص الاستعارة التوصيلية كذلك، ويمكن أن تُستمد من تحليل على ضوء المقاصد المفترضة أو قوى التعبير العنيف illocutionary كالشرح والابتعاث، ويمكن تحديد لافتتين بإسميهما مؤقتاً على أنهما "تنويرية" و "موحية".

كل واحدٍ من هذه الأبعاد الثلاثة والخصائص المتعلقة بها يمكن أن يكون في استعارات داخل الأدب وخارجه. إنها مسألة تجريتطبيقية لا بد من تناولها على ضوء المترددات النسبية؛ أيُّ الخصائص نمطيةٌ لأيِّ أنماطِ الخطاب.

باختصار، لقد ميزنا بين الأبعاد الآتية وخصائص الاستعارة في الأدب وغيره من أنماط الخطاب المبينة في (جدول ٧-١)، ويمكن أن تكون هناك حدود أكثر لإضافتها إلى الأبعاد. وكما ذكرنا من قبل هناك صفتان مميزتان parameters تؤثران على الطبيعة اللغوية للاستعارة بالإضافة إلى أخرى وثيقة الصلة بتصنيف المجاز وهي المجال النحوي للاستعارة ودرجة انحرافها عن الاستخدام التقليدي للغة. وخاصية مفهومية أخرى للاستعارات هي، على سبيل المثال، قابلية التصور، وهي ترجع إلى صفة مميزة أخرى للبنية المفهومية للمقارنات غير الحرفية أي التجسيد أو التجريد النسبيين للحقول المدرجة.

وهكذا تزودنا مقاربة الخطاب المعرفى لأبعاد الاستعارة وخصائصها بطريقة عملية لترتيب المظاهر المهمة فى حقل البحث.

إن الأسئلة التى أثرناها مبكراً فى هذا الفصل حول تحديد هوية خصائص الاستعارة المتشعبة وعلاقتها ببعضها البعض، قد تناولناها الآن. وسنتعهد فيما بعد بتطويرها النظرى بعد مزيد من الدراسة التجريتطبيقية فى الفصل القادم.

وسنناقش الآن مثالاً لكيفية إجراء مثل هذه الدراسة التجريتطبيقية لكى نقدر إمكانيات وصعوبات البحث بتفصيل أوسع.

٧-٥ الاستعارات الشعرية والمبنية

بصرف النظر عن جنتنر (١٩٨٢) فإن الأكثر استفزازية هى الدراسة النفسية للفروق بين الاستعارات الأدبية وغير الأدبية التى قدمها (كاتز وآخرون ١٩٨٥)؛ ففى أبحاثهم واسعة النطاق عن الأبعاد السيكولوجية للاستعارة، وجدوا أنه لا فرق هناك بين مجموعة كبيرة من الاستعارات المبنية من ناحية (العدد = ٢٦٠) ومجموعة من كمية مشابهة (العدد = ٢٠٤) من الاستعارات الشعرية. وقدموا المجموعتين كلتيهما من الاستعارات فى الشكل الصياغى (أ هو ب) أو (ألفات هى باءات) مثل (الطائرة طائر مهاجر).

جدول ٧-١ : أبعاد خطاب الاستعارة

الأبعاد	البنية	مثال	خاصية
لغوية	المكانة البلاغية	استعارة	كثافة
		قياس	الوضوح
مفهومية	المسْنَدات	صورة	ثراء
	دقة رسم الخريطة	نموذج	وضوح
توصيلية	قوة العنف القولى	شرح	تنويرى
		ابتعاث	موحٍ

وكان على أفراد الاختبار ترتيب الاستعارات على ميزان من عشر درجات تقيس ما سماه الباحثون الاستعارية، والجودة. وكانت الصفات التى بحثت بمساعدة هذه الدرجات العشر هى قابلية التصور الشامل، وصور المسند إليه، وصور المسند، وسهولة التفسير ودرجة الاستعارية، والألفة المحسوسة والعلاقة الدلالية، وجودة الاستعارة وعدد التفسيرات البديلة وقابلية الفهم. وتم تحليل هذه البيانات بالعامل لكى تحدد عدد الأبعاد الأساسية التى يمكن أن تعلل النتائج على درجات السلم المرتبة. وفى الدراستين كليتهما المرتبتين وفى دراسة إضافية لنسخة أصغر، وجد (مارشارك وآخرون ١٩٨٣:٣٨) "العامل الوحش" الذى فسر ٧٥٪ من التباين الكلى، وكانت كل الدرجات مرتبطة بهذا العامل المفرد. وسُمى بلافتة "قابلية التفسير". وكان استنتاج المؤلفين أن هذه المقاييس تمسك على نحو واضح "بطبيعة الوحش"، وأن الاستعارية والجودة ترجعان إلى أصل واحد هو قابلية التفسير (١٩٨٣:٣٨). ولاحظ الباحثون أيضًا أن نماذج العلاقات بين المقاييس والعامل والتى سُمِّيت "حمولات العامل" كانت مشابهة تمامًا للاستعارات الأدبية وغير الأدبية. ورغم ذلك، تم الاعتراف بأن مقارنة مباشرة بين مجموعتى الاستعارات لا يمكن عملها بسبب مشاكل التصميم (كاتز وآخرون ١٩٨٥).

ومع ذلك، فهناك تعقيد فى هذه الصورة البسيطة نسبيًا :

> إن الاستعارات، التى رُتبت بوصفها جيدة نسبيًا، سهلة بها بضعة تفسيرات فقط، بارزة بصفة خاصة، سهلة التصور، ولها موضوعات وأفكار مترابطة تمامًا.باختصار، يبدو أن الاستعارات الجيدة هى تلك التى يمكن تصنيفها على أنها أكثر قابلية للتفسير بسهولة (١٩٨٥:٢٧٧-٨).

ويعد هذا التفسير للبيانات يكشف الباحثون أن هذا لا يضاهى اكتشافات أخرى، وبالرجوع إلى مخطوط لم ينشر كتبته جنتنر وإلى تورانجو وستيرنبرج (١٩٨١) يلاحظ المؤلفون أن ترتيبات الجودة يمكن تحديدها على نحو مضاعف (كاتز وآخرون ١٩٨٥:٣٧٨) ويواصلون :

> تقترح نماذج حديثة للاستعارة ... أن عاملين على الأقل يشتركان فى صنع الجودة أو جدارة الترتيب. يتميز أحدهما بمثل هذه المتغيرات كوضوح

التعبير، وجودة تكوين العبارة الملفوظة، وتشابه الموضوع والحامل، وتحدد التفسير. وكذلك، يظهر هذا العامل ليؤكد المظاهر غير الجمالية لمعنى الجملة. ويوصف العامل الآخر بمصطلحات السمات مثل: قوية جماليًا، متبصرة (نافذة البصيرة)، وغنية انفعاليًا (كاتز وآخرون ١٩٨٥:٢٧٨).

وبالإحالة الخاصة إلى دراسة لم تنشر كتبها (داوسون Dawson 1982) يتضح أن قابلية التفسير لا يمكن أن تكون العامل الوحيد المسئول عن جودة الاستعارة؛ فقد كشف داوسن ١٩٨٥) عاملاً ثانيًا بحمولات زائدة من المقاييس مثل "الملاءمة، والجمال، وقابلية الإعجاب". ويختلف هذا العامل عن العامل الأول الذى اكتشفه (داوسون ١٩٨٢) والذى نُقل عنه ليعكس "الدرجة التى كانت بها المقارنة الاستعارية جملة جيدة التكوين حتى إن المرء يستطيع فهمها بسهولة (بإضافة حمولات إلى مثل هذه المقاييس كقابلية الفهم، والتشابه بين الأسماء التى تشكل المقارنة" (كاتز وآخرون ١٩٨٥:٢٧٨). ومن ثم يبدو عامل داوسن الأول متطابقًا مع (العامل الوحش" الذى تم إمساكه فى ثلاث دراسات قام بها كاتز ومارشارك وبيفيو Paivio . وبناء عليه، يفسر هؤلاء المؤلفون العامل الثانى عند داوسون بأنه "يعكس الخصائص الجمالية". ويستنتجون أن الحاجة ماسة إلى مزيد من البحث لتحديد تعدد أبعاد جودة الاستعارة (كاتز وآخرون ١٩٨٥:٢٧٨).

ومن الطريف أن نلاحظ أن المؤلفين، عند هذه النقطة يتراجعون ضمنيًا عن موقفهم السابق من أنهم كشفوا "طبيعة الوحش" (مارشارك وآخرون ١٩٨٣:٣٨). ويتأيد هذا الانطباع بتأمل (كاتز وآخرين ١٩٨٨)؛ حيث تُركت قضية تعدد الأبعاد جانبًا. باختصار، يبقى السؤال الآن بدون إجابة ما إذا كانت الاستعارية وجودة الاستعارة تنبعان من مصدر عام واحد أم لا، وما إذا كانت الاستعارات الأدبية وغير الأدبية تتصل بهذا الأمر بالطريقة نفسها.

إنى أعتقد أن هناك عدداً من المظاهر النظرية ينبغى حل تعقيدها هنا. إن لها علاقة بنمذجة العلاقات بين الملامح المعرفية والجمالية للاستعارات ناقشها كاتز وزملاؤه بطريقة نظامية وعملية تشغيلها التالية فى تشكيلة واسعة من المقاييس؛ فمن وجهة نظر

نظرية الخطاب الحالية فإن مقاييسهم وموادهم ليست ملائمة لقياس طبيعة الاستعارة (الاستعارية) أو جودة الاستعارة بالمعنى الشامل الموسع فى النصف الأول من هذا الفصل؛ فهم يقتصرون بوضوح على حقل الخصائص المفهومية للاستعارة وإدراج أبعاد أخرى مثل الشكل اللغوى والوظيفة التوصيلية وخصائص الاستعارة المتعلقة بها، ضرورى لرؤية شاملة لجودة الاستعارة وعلاقتها بمختلف حقول الخطاب. وعلاوة على هذا، فإن التحكم فى الشكل اللغوى يكون مرغوبًا فيه إذا كان الهدف هو قياس الخصائص المفهومية للاستعارة. وحين يهتم هدف البحث بالنطاق الكامل لخصائص الاستعارة فى النصوص، إذن فإن تنوع الشكل اللغوى معيار ضرورى للفحص؛ لأن الخاصية الجزئية اللغوية (قابلية التفسير) تعتمد بوضوح على التنوع الشكلى بين الاستعارات.

وبصرف النظر عن التنوع اللغوى، هناك أيضًا قضية منهجية فى اختيار العينات؛ فقد اعترف (مارشارك وآخرون ١٩٨٣:٢٨) أن هناك مسألة "الطريقة غير التصنيفية لبناء الاستعارة" ففى (كاتز وبيفيو ومارشارك ١٩٨٥:٣٦٨) قيل إن اختيار عينات مجموعة الاستعارات الشعرية قام بها كاتب قصة محترف أجرى بحثًا تصنيفيًا فى عدد من كتب المختارات والمجموعات الشعرية وصولاً للتعبير المجازى. ومع ذلك، فإن منهج هذا "البحث التصنيفى" لم يناقش. ولا أستطيع الهرب من انطباعى أن فى كلتا الحالتين قد كان هناك قدر من التحيز فى بناء أو اختيار نوع معين من الاستعارة لا يناسب تمثيل نطاق الاستعارية بكامله. إن منهجًا أكثر انضباطًا فى اختيار العينات قد ينتج مجموعة أكثر تنوعًا من الاستعارات التى يمكنها كشف علاقات أكثر تعقيداً من مجرد "العامل الوحش"، وربما ذلك الإضافى "العامل الجمالى".

وأكثر من هذا، فإن استخدام لافتة الاسم "جمالى" من جانب (كاتز وآخرين ١٩٨٥) تبدو غير دقيقة حتى تؤخذ على محمل الجد. وتفسيرى البديل هو اعتبارها إضافة انفعالية أساسًا إلى الإطار عالى المفهومية فى دراستهم برُمتها، وهذا الاقتراح تسانده ملاحظة أن (كاتز وآخرين ١٩٨٥:٣٧٨) قد أعادوا تفسير الثراء عند جنتنر

بوصفه شكلاً انفعاليًا للثراء - انظر المقتطف السابق. وكما يتضح من المناقشة السابقة، فإن الهم الأساسى عند جنتتر لم يكن يكمن فى الجانب الانفعالى من الثراء، بل فى طبيعته المفهومية. وأن يكون هناك متلازمان مؤثران متضمنان فى الثراء يبدو معقولاً تمامًا، ولكن هذا ليس ما قصدته جنتنر بالثراء.

وأخيرًا، فإن الصعوبات فى التصميم التجريبى عند (كاتز وآخرين ١٩٨٥) تمنع أى مقارنة جادة بين الاستعارات الأدبية وغير الأدبية. لقد نفذت التصنيفات للاستعارات الشعرية المبنية مجموعتين مختلفتين من الباحثين حتى إن التجاوبات والخلافات فى البيانات قد تكون راجعة إلى تأثيرات الاستعارة أو إلى تأثيرات المختبرين، ويتحتم إصلاح هذا فى الدراسات المتخيلة فى الفصول القادمة.

٧-٦ خاتمة : الاستعارات الأدبية وغير الأدبية

قدَّم هذا الفصل رسمًا تخطيطيًا لإطار دراسة خصائص الاستعارة كما يمكن ملاحظتها فى الدراسة النصية. وقد وضعت قضية الفرق بين الاستعارات الأدبية وغير الأدبية داخل هذا الإطار بافتراض عدد من الأبعاد الأساسية لكل الاستعارات، وفى الواقع لكل الكيانات النصية التى نتوقع أن بعضها أو كلها سيظهر فروقًا نمطية بين الاستعارات الأدبية وغير الأدبية. وقد ميزنا حتى الآن بين ثلاثة أبعاد معرفية نسبيًا تتركز فى الشكل اللغوى والمحتوى المفهومى والوظيفة التوصيلية. وأضفت أيضًا بعدين أقل معرفية هما القيمة الانفعالية، والموقف الأخلاقى. وهما مرتبطان بالأبعاد المعرفية على نحو غير محكم حتى هذه اللحظة. ولم أدرج البعد الجمالى المنفصل بسبب الحقيقة القائلة إن حقل الجمالى والأدبى بنيتان اجتماعيتان تتلقيان تحققات مجسدة متنوعة فى أبعاد القراءة سابقة الذكر. ويمكن تفسير ما اكتشفته الدراسات السابقة حول الاستعارة فى هذا الإطار دون مشقة، وتتولد أسئلة جديدة بإدماج تلك المكتشفات السابقة فى النظرية.

وسألخص الآن التوقعات بخصوص الفروق بين الاستعارات الأدبية وغير الأدبية بمناقشة كل من الأبعاد المفترضة. لقد خدمت كفرضيات في البحث التجريتطبيقى الذى سنقدمه فى الفصل الثامن :

١ – إن ما يمكن أن يكون استعارة جيدة من وجهة النظر المفهومية أى الوضوح لا يحتاج بالضرورة أن يكون استعارة جيدة من وجهة النظر الجمالية أو الأدبية. وبالمثل، ما يمكن أن يكون استعارة جيدة من وجهة مفهومية أخرى أى الثراء، يمكن أن يكون استعارة بلا فائدة إذا كان عليها أن تنجز وظيفة توضيحية فى الخطاب العلمى. وإنه لسؤال تجريتطبيقى عما إذا كانت نوعية مفهومية معينة قد جرِّبت بوصفها مساهمة فى نوعية جمالية أو أدبية فى الخطاب بمعناه النمطى.

٢ – إن الوظيفة التوصيلية وخصائص الاستعارة المتعلقة بها مثل "التنوير" و "الإيحاء" هو بعد واضح آخر قد تستمد منه الاستعارات عزوها لنوعية جيدة أو رديئة فيما يتعلق بالأدب والصحافة والدين وهلم جرا. وكما رأينا، يمكن أن نجد مساندة لهذا الرأى فى (جنتنر ١٩٨٢) التى كشفت ارتباطات بين الثراء المفهومى ووظيفة الابتعاث فى الاستعارات الأدبية، وبين الوضوح المفهومى والوظيفة التوضيحية للاستعارات العلمية. وقد تكون هناك أيضًا علاقة بين خصيصة الاستعارة الكامنة فى البنية المفهومية وتلك الكامنة فى الوظيفة التوصيلية.

٣ – البعد المعرفى الأخير البارز هو البعد اللغوى، وهنا يمكن العودة إلى عامل "قابلية التفسير" المكتشف فى دراسات (كاتز وآخرين ١٩٨٥)؛ حيث كانوا يقدمون استعاراتهم دائمًا فى شكل صياغى يتحكم فى تأثير الفروق بين التعبير اللغوى للاستعارات. ومع ذلك فإن الجاذبية الجمالية للاستعارة قد تتأثر أيضًا بالتنوع اللغوى وقد يكون المحمول (المشبه) غائبًا؛ وقد يتحول الترتيب المعترف به للمحمول والحامل، وقد تتكثف الاستعارة فى تركيب أو عبارة بدلاً من جملة، أو قد يعبر عنها بمجاز يتصل بها مثل التشبيه أو القياس. ومثل هذا التنوع قد يؤثر على "قابلية التفسير" للاستعارات بطريقة واضحة. وقد يكون هناك تنوع منتظم بين الخطاب الأدبى وغيره من أنماط

الخطاب فى استغلال مثل هذه الإمكانيات اللغوية. وإلى حد ما، قد تكون شخصية الاستعارة الأدبية النمطية أيضًا قابلة للشرح من هذا المنظور. وقد يؤدى مزيد من التنوع فى المواد التجريبية إلى الاهتمام بهذه المشكلة.

٤ – بصرف النظر عن الأبعاد المعرفية التى ناقشناها سابقًا فإن الاستعارة قد تعرض مظهرًا انفعاليًا عامًا يمكن أن يكون ملحوظًا تقريبًا وملائمًا للمناسبة. والعلاقة بين مثل هذه الفروق الانفعالية بين الاستعارات وحدوثها فى الخطاب الأدبى مظهر مهم يجب أن يندرج فى فحص النوعية الجمالية.

٥ – وبالمثل، يثور السؤال عما إذا كانت الجاذبية الجمالية للاستعارات تتأثر بمثل هذه الملامح كاللون السياسى، وتحميلها بالقيمة وهلم جرا. ورغم أن هذا بعد أخلاقى مهم، فهو أقل سهولة فى ربطه بالأدبية فى شكل محدد. والحد الذى عنده تتميز الاستعارات فى الأدب بصفة محددة فى هذه المنطقة، يظل سؤالاً مفتوحًا فى الوقت الحاضر.

الهوامش

(١) اطلعتُ أخيرًا على فصول (واين بوث Wayne Booth 1988) حول القيمة الأخلاقية للاستعارة، وهي تقدم مساندة مستقلة لمقاربتي.

(٢) إن الفكرة القائلة إن الاستعارات والقياسات يمكن تحليلها بوصفها شبكات افتراضية شائعة في علم النفس في الوقت الحاضر. ومع ذلك، فإن موثوقية هذا التحليل قد تشكل بعض الصعوبة. وهناك قدر كبير من التقدير الحدسي ينطوي عليه هذا النوع من الممارسة. ومهما يكن المحلل عبقريًا فلا بد من استخدام وسائل إضافية لتضمن موثوقية التحليلات. وهذه مشكلة منهجية أثق في أنها ستجد الحل بمزيد من البحث. وأنا عازم على أن أسلم بهذا حتى أواصل البحث مع تطوير النموذج النظري، ولكن افتراض أساس تحليلي يُعتمد عليه، لا يمكن أن يبقى دون ذكر هنا.

الفصل الثامن

الاستعارات الأدبية والصحفية

هل تعرض الاستعارات خصائص واضحة يمكن أن تتعلق بالأبعاد المتنوعة التى يمكن استمدادها من معالجة الشكل اللغوى، والبنية المفهومية والوظيفية التوصيلية، والقيمة الانفعالية، والخلاصة الأخلاقية؟ وهل تختلف الاستعارات الأدبية عن غير الأدبية فيما يتعلق بخصائص الخطاب هذه فى الاستعارات؟ سأقدم فى هذا الفصل دراستين تجريتطبيقيتين تهتمان بهذين السؤالين.

تنبنى الدراسة الأولى على عينة من ست وتسعين استعارة باللغة الإنجليزية، والثانية دراسة تابعة بأربع وستين ومائة استعارة هولندية. وتم فحص الاستعارات بتقنية التفاضل الدلالى Semantic Differential التى طورها (أوسجود Osgood1982). وفى كلتا الدراستين قدر المصنفون الاستعارات فيما يتعلق بقدر كبير من الخصائص بملأ سلسلة من مقاييس الترتيب لكل استعارة. وكان المقصود بمقاييس الترتيب أن تغطى مساحة أبعاد الخطاب كلها فى الاستعارات كما نوقشت فى الفصل السابق. وكان دورها هو تغذية عامل تحليل يخفض العدد الكبير من الخصائص المحتملة إلى عدة عوامل أساسية فقط. وكنا نأمل أن نتمكن من ربط العوامل بالأبعاد المفترضة. فهذا سيقدم إجابة لأول سؤال من السؤالين المذكورين سابقًا.

اختيرت عينات الاستعارات بمثل هذه الطريقة لتكون ممثلة لنمطين من الخطاب: النثر الأدبى والنثر الصحفى. وهكذا يمكن عقد مقارنة بين هذين النوعين من الخطاب

فيما يتعلق بالخصائص النمطية للاستعارات على كل الأبعاد الأساسية المنبثقة. وكنا نتوقع أن تبين الاستعارات الأدبية مختلف الصفات المميزة فيما يتعلق بالخصائص اللغوية والمفهومية. ومن المحتمل أيضًا أن تظهر خصائص أخرى عن الاستعارات الصحفية. وهذا سيقدم إجابة على السؤال الثانى من السؤالين السابقين.

٨-١ أبعاد ست وتسعين استعارة باللغة الإنجليزية وخصائصها

٨-١-١ مقدمة

قامت هذه الدراسة على لمحة من عمل كاتز وزملائه الذين أشرت إليهم فى الفصل السابق، وميزة استخدام تقنية التفاضل الدلالى على منهجهم أنها أقل تكلفة على ضوء عدد المصنفين؛ لأن كل المقاييس طبقت على الأفراد أنفسهم بدلاً من مجموعات المختبرين. وعلاوة على هذا، فإن إجراء استخدام المصنفين أنفسهم للحكم على كل من الاستعارات الأدبية وغير الأدبية جعل فى الإمكان عقد مقارنة محكمة بين العينتين، وهو ما حُرِمَ منه (كاتز وآخرون ١٩٨٥)؛ لأن مختلف المصنفين أعادوا الاختبار على مجموعات مختلفة من الاستعارات. وأخيراً، فإن دراسات كاتز ورفاقه ظهر أنها مقصورة على فحص الصفات المفهومية وحدها فى الاستعارات، على حين أن الدراسة الحالية اشتملت على أبعاد أخرى للخطاب أيضًا. وكان هذا سبب النبوءة الأولى التى تم اختبارها هنا، أى أن أكثر من "عامل وحش" واحد يمكن اكتشافه (انظر مارشارك وآخرين ٣٨:١٩٨٣).

وتدين هذه الدراسة أيضًا فى تطورها لدراسة أخرى (كارول Carrol 1982) وقد استخدم تقنية التفاضل الدلالى فى فحصه "للكميات الموجهة فى الأسلوب النثرى". وتقنية التفاضل الدلالى الأصلية التى طورها أوسجود استخدمت عددًا من المقاييس كان المقصود منها قياس الجانب المؤثر للمعنى مثل (جيد – ردىء)، (ساخن – بارد) وهلم جرا. وطور (كارول ١٩٧٢) عددًا من مقاييس التصنيف كانت أقل استعارية من

المقاييس المرتبطة على نحو شائع بأوسجود. وكانت تشتمل على معارضات أسلوبية أكثر تقليدية مثل (معقد - بسيط) وبعض مقاييسه تتجاوب مع اهتمامات الدراسات المعرفية المشار إليها فى الفصل السابع، مثل "واضح - غامض" على حين أن غيرها يمكن إدراجها دون ضجة كبيرة فى المقاييس المستخدمة أدناه لقياس مظاهر الخطاب الأخرى للاستعارة.

لن أشرع فى مناقشة منهجية واسعة للتفاضل الدلالى كما فعلت مع التفكير بصوت عالٍ فى الفصل الخامس. ورغم ذلك فإن بعض النقاط لا يمكن أن تبقى دون ذكر، فعلى سبيل المثال، حقيقة أن قياس معانى الكلمات قد تطور على نحو أصيل، يمكن أن يثير بعض الأسئلة حول قابليته للتطبيق على قياس معانى الجملة. ومع ذلك، فإن ممارسة البحث السيكولوجى قدمت سابقة كبيرة لمثل هذا التوسع. وكذلك السؤال عن أى المقاييس تستخدم، وكيف يمكن أن تتصل بغيرها من الأبعاد المتنوعة، هو سؤال خادع تصعب إجابته فى هذه اللحظة. وأعتقد أنه يمكن حله فقط بالقيام بالبحث على نحو فعلى، وتنفيذ التحسن تدريجياً. وأخيراً قضية كيف يتأكد المرء من أن الاستعارات نفسها هى التى صُنِّفت، وليس السياقات، مثلاً، التى قدمت من خلالها للتصنيف، هى مشكلة معقدة التناول فى نظرية. سأعتنى بها بجعل الحكام فى الدراسة التابعة الهولندية يصنفون الاستعارات فى النصين التجريبيين المستخدمين فى تجربة مد الخطوط الهولندية التى تحدثنا عنها فى الفصل الثالث وفى تجربة التفكير بصوت عالٍ المذكورة فى الفصل السادس. ويمكن ربط بيانات ترتيب هذه الاستعارات إذن ببيانات معالجة الاستعارة فى تلك الدراسات الباكرة لكى تكتشف ما إذا كانت تتنبأ فعلاً بسلوك القراءة. فإن فعلت، إذن فإننا نملك دليلاً على أن التفاضل الدلالى نجح فى قياس الظواهر ذات الصلة، أى خصائص الاستعارة، وسأهتم بهذه القضية فى الفصل التاسع.

٨-١-٢ المنهج

المــواد

الاستعارات الأدبية (العدد = ٤٨) تم انتخابها من أعمال قصصية حديثة فى اللغة الإنجليزية، والإنجليزية الأمريكية، كل استعارة جاءت من مؤلف مختلف. والاستعارات غير الأدبية (العدد = ٤٨) اختيرت عيناتها من أربع جرائد مختلفة بتاريخ الاثنين ١٩ أغسطس ١٩٩١: الهيرالد تريبيون، وول ستريت جورنال (أوروبا)، الأندبندنت، التايمز. والكُتَّاب الثمانية والأربعون من أحدث كُتَّاب القصة الإنجليزية والأمريكية كانت كتبهم فى مكتبتى الشخصية، تم تقسيمها وترتيبها بالتساوى حسب عام الطبعة الأولى[1]. وأخذنا الاستعارة الأولى التى ظهرت على الصفحة الثانية كعينة للتصنيف. ومن الجرائد الأربع أخذنا اثنتى عشرة استعارة كعينة من كل جريدة. وقسمنا عدد الصفحات الكلى لكل جريدة على اثنتى عشرة منتجًا صفحتين أو ثلاث فاصلة لكل جريدة. واختيرت الاستعارات من كل صفحة ثانية أو ثالثة، وقد تنوع تحليل الصفحات ذات الصلة تصنيفيًا من أعلى اليسار خلال أعلى اليمين خلال أسفل اليمين وهلم جرا. ولم نعتد بالإعلانات، وتم نسخ الاستعارات وقدمت فيما بعد مع جزء صغير من سياقها. وعلى أية حال، لم تكن المصادر التى أخذنا منها الاستعارات مغلقة أمام المختبرين. وقدمنا مختارات من المواد فى جدول (٨-١).

المقاييس

إن المقاييس التى استخدمت فى عملية تشغيل خصائص الاستعارة التى يمكن استمدادها من أبعاد الخطاب المفترضة نظريًا للاستعارة قدمناها فى (جدول ٨-٢). وهى تمثل محاولة أولى لتشغيل مظاهر خطاب الاستعارة الذى ناقشناه فى الفصل السابع. وقمنا بالتمييز بين المقاييس الخالصة نسبيًا المتوقع لها قياس خصيصة ترتبط ببعد واحد من الخطاب أو عامل واحد، من ناحية، وعدد من معايير القياس المعقدة التى

يمكن لموضوعاتها أن تتعلق بعدة عوامل من ناحية أخرى. وقمنا بتعيين خصائص لأبعاد الخطاب على أسس حدسية آخذين في الاعتبار كثيراً من العمل النظرى الموجود على قدر الإمكان، ولن أكرس المناقشة لتنشيط تعيين كل مقياس خاص للعوامل قيد البحث، واثقًا من أن المقاربة العامة شفافة.

والمقاييس التى ستقيس الخصائص اللغوية تشير إلى الاستعارات بوصفها تعبيرات، كما تشير المقاييس المفهومية إلى الاستعارات بوصفها أفكاراً، والمقاييس التوصيلية تشير إلى الاستعارات كأجزاء من أفعال القول العنيف illocutionary acts ، والمقاييس الانفعالية تشير إليها بوصفها انفجارات لأحاسيس خاصة، والمقاييس الأخلاقية تشير إلى الاستعارات بوصفها علامات على موقف محمل بالقيمة.

جدول ٨-١ : نماذج المواد المستخدمة فى دراسة ترتيب استعارات اللغة الإنجليزية.

(أ) قصة بالإنجليزية البريطانية فيما كنت أستقل القطار الأخير إلى بيتى، لفت نظرى رجل أسود من صيانة نقل لندن كان يجلس فى مواجهتى. كان الأسود ينظر إلى يديه اللتين تتخذان فى استرخاء شكل كوب. آلان هونينج هيرست   مكتبة حوض السباحة
لدىَّ عين حمراء مرعبة، إنى أشبه كلب صيد من باسكر فيلنر. مارتن إيميس   حقول لندن
لن تقام مباراة السباحة فى أحسن حوض، بل بدلاً من ذلك، ستقام فى مكان ما فى الجنوب، فى بركة صغيرة موحلة ملوثة بالشحم. إيان ماكيوان   البرىء

(ب) قصة من الإنجليزية الأمريكية

طوال الشهر الماضى، كنت تقضى معها كل لحظة تستطيعها. إنك مجنون بحبها، أليس كذلك؟

كاثى إيكر — دماء وأحشاء فى مدرسة ثانوية

جماعة تضم كارل يونج فى رحلة بحرية عبر المحيط، حين يهبط ضباط منتصف الصيف، استحوذ على يونج بصفة خاصة تصوُّره لوحش من وحوش ما قبل التاريخ يتقدم مندفعًا خلال ظلمة النهار تجاه غرضه. وأحسسنا أننا ننزلق عائدين إلى العصور الجيولوجية الأولى.

د. م. توماس — الفندق الأبيض

كانت المدينة التى وسط هذا المكان تسمى "ديدروك"، مكان متواضع تسكنه عشرة آلاف روح. كانت تسمى أصلاً باسم معركة لم تحسم بين الجيش وبين قبائل أسينى بوين - ديدلوك - (الورطة)، ثم أعيدت تسميتها بـ (ديدروك) (الصخرة الميتة) نتيجة لبعض المساندة المتحمسة الحزينة والمترددة التى قُصد بها علاج إكتئاب يوم سابق.

توماس ماكجوين — لا أحد ملاك

فى أى حادثة، كما كنت أقول، كان الليل محمومًا، كما تكون دائمًا هذه الأشياء، وكانت الجماعة تتقدم فى سيرها بالفعل، حين وصلتُ، الأساتذة المساعدون يمشون فى تثاقل، والطلبة الخريجون - كان وجهى أحمر لامعًا كما أتخيل من صعودى الطويل على سلالم الحجر اللوحى الثلجية.

جون جاردنر — كتاب فريدى

(ج) جريدة الهيرالد تريبيون

يقول مسئولون رفيعو المستوى إن حكومة إيران مستخدمة وسطاء سريين ودبلوماسية المكوك، تأخذ المبادرة فى التفاوض حول المدد والشروط لإطلاق سراح العشرة الباقين من الرهائن الغربيين المحتجزين فى لبنان من جانب المناضلين الموالين لإيران. ويقول هؤلاء المسئولون إن تحريك إيران الكامل لسلكها الدبلوماسى فى المفاوضات، التى تسير قدمًا الآن مع السكرتير العام للأمم المتحدة خافيير بيرز دى كويار، يقترح أن الرئيس الإيرانى هاشمى رافسنجانى يمكن أن يتغلب على المعارضة القوية فى حكومته لفرض حل لأزمة الرهائن.

يوم الأحد الماضى، أمَّن المقيمون ممتلكاتهم فى منتجعات ساحل ولاية كارولينا الشمالية وانضموا إلى ركب الخروج من السياح ومرتادى الشاطئ؛ فارين إلى أرض أعلى؛ لأن إعصارًا يتحرك بعنف من جهة الشمال نحو الساحل.

ربما كانت أكثر المظاهر إدهاشًا فى حالة دونالد ليروى إيفانز هى أن زعمه أنه أحدث قاتل معروف فى سلسلة قتلة الأمة قد سبب بعض موجات الصدمة وأن السلطات تأخذه بجدية كاملة.

(د) جريدة الإندبندنت

حول وصلة سكة حديد القنال فى ما يمكن أن يبلغ المنعطف الرابع فى تمويل الوصلة فى عدة سنوات، سألت مصلحة النقل مجموعة البناء "ترفلجار هاوس" عما إذا كانت مهتمة بإحياء مشروعها المشترك مع السكك الحديدية البريطانية الذى رفضه مجلس الوزراء فى العام الماضى.

حيوان قارض يسمى (كادلز) يساعد فى التحكم فى ازدهار عدد سكان آلاف الأميال من جسور السكك الحديدية من الأرانب. ومع فشل الورم الهلامى وهو المرض الفيروسى الذى يتم تخليقه معملياً، والذى قضى تقريباً على الأرانب فى ستينيات القرن العشرين، عادت السكك الحديدية البريطانية إلى هذا المتحكم التقليدى فى الآفات.
المشروع الذى كانت تموله الدولة والذى قدم التدريب والمساكن لمئات المراهقين المشردين، يواجه الإغلاق بسبب التخفيضات فى منح الحكومة.
كانت النسوة العجائز الريفيات يغنين فى فرح وهن يهبطن الممر الضيق الحار المترب إلى القرية المجرية (ماريابوكسى). وشكلت ملابسهن التقليدية صفاً متوهجاً من الألوان اللامعة وهن يرفعن أعلامهن المصنوعة فى بيوتهن وأشياءهن المقدسة الصغيرة.

وقد نشطت الطبيعة الاستكشافية لهذه الدراسة عدداً كبيراً من المقاييس. وإذا لم تتكشف بعض المقاييس عن علاقة بالعوامل المتوقعة فقد يفعل بعضها، لكى يظل فى الإمكان التوصل إلى الهدف من فصل الأبعاد الأساسية للخطاب عن بعضها البعض. وبعد معرفة حالة البحث فهذه ذريعة حتمية حين تجرى المحاولة للمرة الأولى لتكشف ما إذا كانت هناك علاقة مفهومة بين مجال المقاييس وعدد العوامل الأساسية المفترضة. وأخيراً، حرصنا على أن يكون كل بعد مفترض ممثلاً بأربع خصائص على الأقل ليسهل انبثاق العوامل الواضحة لكل بُعدٍ فى الخطاب.

المصنفون

كان الحكام مشاركين فى المؤتمر الحادى عشر لرابطة الشعرية واللغويات الذى عقد فى جامعة لانكاستر فى سبتمبر ١٩٩١ ، وكانوا جميعًا باحثين ومعلمين للغة والأدب. وقد وُزِّع الاختبار على أربعة عشر متطوعًا، وطلبنا منهم إعادة أوراق الاستبيان بمجرد أن يجدوا الوقت لملئها، وأعيدت إلينا عشرة استبيانات خلال ستة أسابيع بعد نهاية المؤتمر.

الإجراء

قدمنا الاستعارات الأدبية وغير الأدبية فى ترتيب مختلط عشوائى للتصنيف على مقاييس من سبع وثلاثين نقطة. وجسد كل مقياس تناقضًا بين طرفين لصفة مميزة محتملة فى الاستعارة. ويشير الموقع الأولى إلى قابلية التطبيق المتساوية عند كلا الطرفين أو عدم مناسبة المقياس لهدفه. وقد وضعنا تعليمات التصنيف على مثال نماذج (أوسجود وسوسى Suci 1972). وحرصنا على ألا تزيد الاستعارات عن ثلاث من كل حقل من حقول الخطاب (الأدب أو الصحافة) أو من الإنجليزية البريطانية فى مقابل الإنجليزية الأمريكية، يتبع كل منها الأخرى.

٨-١-٣ النتائج

مقاييس الاستعارة

بغض النظر عن حالة خاصة واحدة، كانت هناك ثلاث عشرة قيمة غائبة؛ فقد أخطأ بعض المختبرين، فلم يجيبوا على مقياس معين لاستعارة معينة بطريقة تدل على غفلة غير مقصودة، ولم تُظهر القيم الناقصة نموذجًا خاصًا للحدوث. وقد استبدلت بوسائل محسوبة من نتائج المصنفين الآخرين، جبرنا كسورها إلى أرقام صحيحة

لتسهيل الحساب. وعلى أية حال؛ لأن أحد المصنفين رفض أن يملأ مقاييس استعارة معينة، فلم يعدها استعارية، ولأن هذا الحكَم نفسه عدَّ استعارتين متجاورتين قيمتين متوسطتين (٤) مشيراً إلى عدم مناسبة المقاييس. هذا الباحث لم نضعه فى اعتبارنا فى الحسابات.

أولاً، قدرنا اتفاقًا بين الملاحظين على كل المقاييس[٢]. وأظهر التحليل الإحصائى وجود اتساق كبير بين المصنفين فى تقديرهم مثل تلك الملامح المتنوعة للاستعارات بوصفها طبيعتها اللغوية والمفهومية والتوصيلية. والانفعالية والأخلاقية المفترضة. وقد سهل هذا عمل متوسط بين المصنفين لكى نحصل على بيانات أكثر دقة.

جدول ٨-٢ : مقاييس الاستعارات المستخدمة فى التفاضل الدلالى

(أ) المقاييس الخالصة		
البعد	المقياس	المصدر
لغوى	أصلية – تعبير مبتذل	1
	مدهشة – لغة عادية	-
مفهومى	معقدة – فكرة بسيطة	3-1
	يمكن تصورها – غير ممكن تصورها	2
	جديدة – فكرة قديمة	2
	واضحة – غامضة	3-1
	مجردة – مجسدة	1
توصيلى	توضيحية – مضطربة (مشوشة)	1
	إعلامية – تزيينية	-
	مقنعة – غير معقولة	-
	مسلية – جادة	-
	جميلة – قبيحة	-

	مضحكة – جادة	1
	ماكرة – صريحة	1
	صادمة – مؤثرة	-
	سارة – غير سارة	1
	فيها ذوق – لا ذوق فيها	-
أخلاقى	متحيزة – غير متحيزة	1
	سياسية – غير سياسية	-
	موافقة – غير موافقة	-
	رصينة – وقحة	1
(ب) المقاييس المركبة		
البعد	المقياس	المصدر
لغوى + مفهومى	صعبة – سهلة الفهم	2
	دقيقة – غامضة	1
مفهومى + انفعالى	مناسبة – بعيدة الاحتمال	4
	ممتعة – مملة	1
	عميقة – سطحية	1
توصيلى + انفعالى	حميمة – بعيدة	1
	شكلية – غير شكلية	1
	مهذبة – غير مهذبة	-
	طبيعية – متكلفة	1

١= كارول (١٩٧٢) ، ٢ = كاتز وآخرون (١٩٨٨) ، ٣ = جنتنر (١٩٨٢) ، ٤= تورانجو وستيرنبرج (١٩٨١).

وكانت النتائج المتوسطة الشاملة محسوبة على كل مقياس لنوعى الاستعارة.

ويبين (جدول ٨-٣) المتوسطات والانحرافات القياسية فى كل الاستعارات الأدبية والصحفية لكل مقياس. وقد فحصنا الفروق بين الاستعارات الأدبية والصحفية بتحويل هذه البيانات عن طريق تحليل العامل إلى عدد أصغر من الأبعاد الأساسية[٣].

تحليل العامل

حاولنا تحليل المكون الرئيسى على ثلاثين مقياس تصنيفى لست وتسعين استعارة أدبية وصحفية. وقد أعطى برنامج آلى على الحاسب إشارات محذرة من الحضور المحتمل لتعدد العلاقات الخطية multicolinearity والفردية. وهذا يشير إلى ارتباطات عالية بين بعض المتغيرات التى أُخْضعت للتحليل، ويقدم مسألة حسابية لتحليل العامل. وكشف الفحص البصرى لمصفوفة الارتباط أنه كانت هناك مقاييس تصنيف تعرض ارتباطات عالية ذات متغيرين. وبعد إزالة أربعة مقاييس بمعاملات (ثبات) أو موثوقية منخفضة نسبيًا وسبعة مقاييس لها ارتباطات عالية ذات متغيرين توقعنا منها قياس سمات استعارة مشابهة، تم تنفيذ تحليل المكون الأساسى بتدوير فاريماكس Varimax وتقدير نتائج العامل، وتم التنفيذ بنجاح[٤].

وتحليل المكون الأساسى هذا على ١٩ مقياس تصنيف استمد خمسة عوامل مسئولة عن ٨٠,٩ فى المائة من التباين الكلى variance فى البيانات. والنسبة الكبيرة من التباين التى أظهرها كل مقياس فردى مسئولة عن حل العامل الحالى[٥]. ويبين (جدول ٨-٤) كيف ترتبط نتائج التصنيف بالعوامل المكتشفة فى التحليل. وهى تصف ما يسمى بـ "حمولات العامل" أو أحجام الارتباطات بين مقاييس التصنيف والعوامل. وتشير الحمولة العالية للعامل أن مقياس التصنيف مرتبط تمامًا بعامل معين[٦].

جدول ٨-٣ : متوسطات مقاييس الاستعارة (الانحرافات المعيارية بين أقواس)

المقياس	مصدر الاستعارات أدبية	صحفية
أصيلة - مبتذلة	4.17 (1.58)	5.67 (1.02)
مدهشة - عادية	4.18 (1.53)	5.75 (1.12)
صعبة - سهلة	5.76 (1.17)	6.48 (0.62)
معقدة - بسيطة	5.12 (1.36)	6.11 (0.88)
دقيقة - غامضة	2.96 (1.48)	3.20 (1.08)
يمكن تصورها - غير ممكن تصورها	3.08 (1.20)	2.42 (1.71)
جديدة قديمة	4.40 (1.66)	6.01 (1.04)
واضحة - ضبابية	2.94 (1.12)	2.30 (0.73)
مناسبة - بعيدة الأطراف أو بعيدة الاحتمال	2.57 (0.89)	2.26 (0.61)
ممتعة - مملة	3.45 (1.20)	4.97 (0.59)
مجردة - مجسدة	4.60 (1.45)	4.89 (0.70)
عميقة - سطحية	4.19 (0.91)	5.6 (0.62)
توضيحية - مشوشة	2.80 (0.92)	2.34 (0.55)
إعلامية - تزيينية	3.99 (0.86)	2.88 (0.74)
مقنعة - غير معقولة	3.01 (0.64)	2.89 (0.41)
مسلية - جادة	3.51 (0.87)	4.32 (0.75)
جميلة - قبيحة	3.72 (0.56)	4.06 (0.29)
مضحكة - جادة	4.34 (0.97)	4.79 (0.66)
ماكرة - صريحة	4.26 (1.18)	5.44 (0.69)
صادمة - مؤثرة	3.96 (0.44)	3.97 (0.20)
سارة - غير سارة	3.97 (0.66)	4.09 (0.39)
حميمة - بعيدة	3.49 (0.66)	4.18 (0.52)
شكلية - غير شكلية	4.26 (0.96)	3.90 (0.72)
طبيعية - متكلفة	3.67 (0.83)	3.63 (0.49)
مهذبة - غير مهذبة	4.13 (0.46)	4.05 (0.27)
فيها ذوق - لا ذوق فيها	4.84 (0.56)	4.09 (0.26)
متحيزة - غير متحيزة	3.61 (0.71)	3.71 (0.69)
سياسية - غير سياسية	4.54 (0.52)	4.13 (0.65)
موافقة - غير موافقة	4.04 (0.74)	4.16 (0.75)
رزينة - وقحة	3.47 (1.02)	3.24 (0.69)

عدد المصنفين = 9 ، عدد الاستعارات = 96

والعامل الأول لديه حمولات إيجابية عالية من مقاييس: "ماكرة – صريحة"، أصيلة – تعبير مبتذل" و"عميقة – سطحية" وله أيضًا حمولة عالية نسبيًا من "إعلامية – تزيينية". وتشير العلامتان المتتاليتان إلى أن الجوانب الآتية للمقاييس ترتبط بالعامل قيد البحث: صريحة، مبتذلة، سطحية، إعلامية. وهذا العامل ينتهى، من ثم، إلى الإمساك بالفرق بين الاستعارات العامة أو التقليدية كما تتعارض مع استعارات أخرى هى: "صريحة"، أصيلة، عميقة، وتزيينية. والاستعارات العامة هى أيضًا "توضيحية" بدلاً من "مشوشة"، وهى لا تعد "جميلة" مثل أضدادها. وفى السياق الحالى، يمكن اعتبار التقليدية conventionality متصلة اتصالاً وثيقًا بالألفة اللغوية فى كثير من الاستعارات – قارن دور "التعبير المبتذل". لهذا سيسمى العامل (١) "تقليدية لغوية".

والعامل (٢) لديه حمولات إيجابية من المقاييس التى تقيس الاستعارات بوصفها (مناسبة، بعيدة الاحتمال، توضيحية، مشوشة، مقنعة، غير معقولة – دقيقة – غامضة – وطبيعية – متكلفة. وله حمولة سلبية عالية من "تجريدية – مجسدة". وتشير العلامات الخاصة بهذه الحمولات إلى نقص الشفافية المفهومية لأى فكرة تعبر عن استعارة، لأنها تتجاوب مع الجوانب الآتية من المقاييس: بعيدة الأطراف، مشوشة، غير معقولة، غامضة، متكلفة، وتجريدية. ومن ثم، يرتبط هذا العامل بقابلية فهم الاستعارات، فهو، لهذا، يسمى "الصعوبة المفهومية". والعامل (٣) له أيضًا حمولات عالية من المقاييس الآتية: "صادمة – مؤثرة"، "سارة – غير سارة"، "فيها ذوق – لا ذوق فيها"، "جميلة – قبيحة". تشير كل علامات الحمولات إلى أن هذا العامل يمسك بالجوانب الأقل قابلية للحب فى هذه المقاييس ولهذا نضع عليها لافتة "القيمة السالبة".

جـدول ٨-٤ : نتـائج تحليـل المكون الأسـاسى : حـمـولات العـامل ٩، مقياس استعارة (حمولات ٠,٤٠ حُجِبَتْ).

المقيـاس	العـامـل				
	1	2	3	4	5
أصيلة – مبتذلة	0.87	–	–	–	–
دقيقة – غامضة	–	0.71	–	–	–
مناسبة – بعيدة الاحتمال	–	0.82	–	–	–
تجريدية – مجسدة	–	0.73	–	–	–
عميقة – سطحية	0.85	–	–	–	–
توضيحية – مشوشة	0.42	0.82	–	–	–
إعلامية – تزيينية	0.73	–	–	–	–
مقنعة – غير معقولة	–	–	–	–	–
جميلة – قبيحة	0.87	–	0.71	–	–
مضحكة – جادة	–	–	–	0.91	–
ماكرة – صريحة	–	–	–	–	–
صادمة – مؤثرة	–	–	0.90	–	–
سارة – غير سارة	–	–	0.85	–	–
شكلية – غير شكلية	–	–	–	0.87	–
طبيعية – متكلفة	–	0.72	–	–	–
فيها ذوق – لا ذوق فيها	–	–	0.82	–	–
متحيزة – غير متحيزة	–	–	–	0.40	0.66
سياسية – غير سياسية	–	–	–	–	0.80
رزينة – وقحة	–	–	–	0.91	–
النسبة المئوية للتباين المشروح	29.0	20.8	14.8	9.7	6.4
الجذر الكامن (فى التحليل العاملى)	5.51	3.96	2.83	1.84	1.22

ويتميز العامل (٤) بدايةً بحمولات عالية من: مضحكة - وقحة - غير شكلية. يبدو إذن أن هـذا العامل يمسك بنقيض المهذب أى "جادة - رصينة - شكلية" وهى طريقة الاستعارات بين الأشخاص ولها علاقة بالوظيفة التوصيلية. وسنسميها "الطرائق التوصيلية غير المهذبة".

والعامل الأخير هو العامل (٥) له حمولة مقاييس أقل على نحو بارز ولكن له حمولات عالية من : "غير سياسية - متحيزة" فى تعارضها مع "سياسية، متشبثة بالرأى". وتقترح كل من الحمولتين الإيجابيتين صفة استعارية هى "نقص الموقف الأيديولوجى" أو "الحيادية". ومن ثم يمكن النظر إلى العامل الخامس بوصفه "موقفًا أخلاقيًا غير متحيز". وعلى أية حال، وبعد إعطائه بنيته التعريفية الفقيرة، يبقى هذا اقتراحًا مؤقتًا.

الاستعارات الأدبية والصحفية

بعد أن حددنا أن الاستعارات يمكن وصفها بالإشارة إلى أكثر من عامل أو اثنين، وأن هذه العوامل تحمل علاقة شفافة بالأبعاد العامة للخطاب فإن السؤال الأخير الذى تتحتم إجابته هو السؤال الذى يتعلق بالفروق بين الاستعارات الأدبية والصحفية. ونستأنف الآن مقارنة متوسط نتائج نوعى الاستعارات على أساس الأبعاد الرئيسية. ويمكن القيام بهذا بأن نحسب نتائج العامل. وهذا إجراء حسابى باستخلاص النتائج لكل عامل بربط متغيرات المكون الأساسى (مقاييس التصنيف) لذلك العامل طبقًا لأوزانها النسبية أو حمولاتها. ومن ثم فإن نتائج العامل تجسد مجموعة مستمدة من البيانات التى يمكن الحصول عليها بالقياس المباشر إذا عرفنا هوية العوامل مقدمًا.

وقد حسبنا نتائج متوسط العامل لكلا نوعى الاستعارة بعمل متوسط للقيم عبر الاستعارة على كل واحد من العوامل الخمسة الناتجة عن تحليل المكون الأساسى. ويبين (شكل ٨-١) نتائج هذه العملية. ويمكن ملاحظة أن علامات نتائج متوسط العامل للاستعارات الأدبية تتناقض كلها مع نتائج الاستعارات الصحفية. وهناك قدر كبير من الاختلاف بخصوص المسافة بين متوسطات مجموعتى الاستعارات.

وحُللت هذه البيانات عن طريق التباين variance لنختبر ما إذا كانت القيم المتوسطة المختلفة للاستعارات الأدبية والصحفية على كل هذه العوامل ذات مغزى إحصائى(٧). وتكشف الأمر عن وجود فروق بارزة بين متوسطات الاستعارات الأدبية والصحفية للعامل الأول: التقليدية، وبالنسبة للعامل الرابع الطرائق غير المهذبة. وعمومًا يمكن الاستنتاج إذن أن هناك بعض الفروق بين الصفات المميزة بين الاستعارات الأدبية وغير الأدبية. وبصفة خاصة، فإن الاستعارات الأدبية أقل تقليدية وأقل تهذيبًا فيما يتعلق بالطرائق التوصيلية عن الاستعارات الصحفية.

شكل ٨-١ : نتائج متوسط العامل لـ ٩٦ استعارة إنجليزية أدبية وصحفية

0.60 0.50 0.40 0.30 0.20 0.10 | 0.10 0.20 0.30 0.40 0.50 0.60

تقليدية (0.56-) (0.56)
صعبة (0.05-) (0.05)
سالبة (0.14-) (0.14)
غير مهذبة (0.21-) (0.21)
غير متحيزة (0.13-) (0.13)
أدبية
صحفية

◇ صحفية
○ أدبية

٨-١-٤ المناقشة

لا يمكن أن تُعزى الفروق بين الاستعارات إلى عامل رئيسى وحش كما ناقش (مارشارك وآخرون ١٩٨٣) و (كاتز وآخرون ١٩٨٨) كما لا يمكن شرحها بعاملين أساسيين فقط، معرفى وجمالى، كما اقترح (كاتز وآخرون ١٩٨٥) وكشفت الدراسة أنه لا يقل عن خمسة أبعاد سيكولوجية للاستعارات يمكن أن تدرج فى شرح الفروق بينها. وبعض هذه الأبعاد معرفى، وكلها مستقلة نسبيًا عن حقل الجمالى؛ لأنها تظهر فى الاستعارات الصحفية بالوضوح نفسه كما فى الاستعارات الأدبية.

وعلاوة على هذا، فإن هذه العوامل لم توجد بالصدفة، ولكنها تُستمد من التنشيط النظرى لخطة الدراسة. وخصوصًا أن اتخاذ وجهة نظر الخطاب العام إلى استخدام اللغة والقراءة أدى إلى توقع أن الفروق بين الاستعارات ينبغى معاملتها مثل الفروق بين غيرها من مظاهر الخطاب. ومن ثم، لا بد من العودة بها إلى أكثر من مجرد بُعد واحد من أبعاد الخطاب الأساسية. وقد صيغت طبيعة أبعاد الخطاب هذه على نحو مستقل عن تقاليد البحث عند كاتز ورفاقه. إن التشكيل المنشّط نظريًا للأبعاد المفترضة فى أنواع المقاييس المتشعبة التى تقيس الخصائص الواضحة أدى إلى اكتشاف خمس خصائص مفهومة للاستعارات يمكن ربطها بالأبعاد. وتبين نتائج الدراسة أن الفروق بين الاستعارات يمكن تخفيضها نسبيًا إلى التقليدية "اللغوية" والصعوبة "المفهومية" والطرائق "التوصيلية" والقيمة "الانفعالية" والموقف "الأخلاقى".

وينبغى القيام ببعض التعليقات الآن، لكى نجعل هذه الملاحظة أكثر تحديدًا. أولاً، هناك مسألة عدد الأبعاد. وحقيقة أن هناك خمسة عوامل فى (حل العامل) الذى قدمه (جدول ٨-٤) تشجع على مزيد من البحث، ولكنه لم يثبت بما لا يدع مجالاً للشك أن هناك بالفعل خمسة عوامل. إن البعد الخامس تم تعريفه على نحو سيئ فقير من أجل مثل هذه النتيجة، وقد يكون هذا راجعًا لصدفة حسابية. ومن ثم، فهو يحتاج إلى مزيد من التوسع فى الدراسة القادمة. ويمكن القيام بهذا بإضافة مقاييس ذات صلة إلى "سياسية - غير سياسية" و"متحيزة - غير متحيزة". وإلى أن يتم هذا الفحص فى

القسم القادم من هذا الفصل، سأرجئ إلى وقت لاحق مزيداً من تأمل طبيعة الأبعاد على ضوء الخطاب، ومقارنة الاكتشافات السابقة لكاتز وزملائه وغيره من الباحثين.

كما ينبغي الآن الاهتمام على نحو موجز بسؤال عن العلاقة بين العوامل ومعايير القياس. فكثير من المعايير الأخيرة لا يبدو أنه يختار الأبعاد التي قُصد به أن يقيسها. وسأعطي ثلاثة أمثلة: "عميقة - سطحية" تم فهمه بوصفه معياراً مفهومياً، ولكن ظهر أن له علاقة بالتقليدية اللغوية، "توضيحية - مشوشة" و"مقنعة - غير معقولة" تم تصميمها كمعايير للسمات التوصيلية (الاستعارات كأجزاء من أفعال العنف القولي illocutionary acts) ولكنها كشفت عن علاقة بالصعوبة المفهومية.

وأخيراً "مضحكة - جادة" قُصد به قياس الانفعال، ولكن ظهر أن له علاقة بالطرائق التوصيلية. ماذا تتضمن هذه التغيرات. تحسُن الإجابة على هذا السؤال إذا تأملنا هذه المعايير التي تصرفت بالفعل كما تنبأنا. ويمكن معاملة المقاييس الآتية كمتغيرات مميزة كعلامة ناجحة للعوامل التي قصد بها قياسها: "أصيلة - تعبير مبتذل" للعامل اللغوي، و "مناسبة - بعيدة الأطراف" للعامل المفهومي. و"صادمة - مؤثرة" للعامل الانفعالي، "سياسية - غير سياسية" للعامل الأخلاقي. ومع ذلك، يجب إضافة أن العامل اللغوي قد ملئ بمقياس قصد به قياس الانفعال، "ماكرة - صريحة" والعامل المفهومي قد ملئ بمعيار توصيلي أصيل أي "مقنعة". وربما لا يثير الدهشة أن سمة استعارة معينة مثل "التقليدية اللغوية" أو "الصعوبة المفهومية" قد تكون متعلقة بملامح توصيلية معينة أو ملامح انفعالية للاستعارات. وعموما لا تتضمن فكرة التمييز بين الأبعاد أنه لا يمكن قيام علاقة بينها. على العكس، إن من الطبيعي فقط أن تنشأ علاقة متبادلة بين خصيصة متعلقة بأحد أبعاد الخطاب وخصيصة أخرى متعلقة ببعد آخر. وحين تكون الاستعارات بالغة التقليدية (لغوياً) تكون أيضًا بالغة السطحية (مفهومياً) وبالغة الوضوح (انفعالياً). وحين تكون الاستعارات عالية الجودة (مفهومياً) فهي أيضًا عالية الإقناع (توصيلياً) وطبيعية (انفعالياً). ومن ثم فلا تناقض في ملاحظة علاقة بين معيار مفهومي ظاهرياً مثل "السطحية" وبين سمة استعارة لغوية مزعومة مثل العامل (١) "التقليدية"[٨].

والسؤال الرئيسى الثانى الذى وُضع فى بداية هذا الفصل كان يتعلق بالفروق بين الاستعارات الأدبية وغير الأدبية. وبعد أن وجدنا أن الاستعارات فى النصوص الأدبية لا تختلف جوهريًا عن الاستعارات فى النصوص الصحفية فى أن خصائصها تُظهر بنية العامل الأساسى نفسها. وكشفت المقارنة بين هذين النمطين أن هناك بعدين تختلف بهما الاستعارات الأدبية عن الاستعارات الصحفية. وحقيقة أن هناك مجموعة من الاستعارات الأدبية التى هى تعبيرات أصيلة فى تعارضها مع الطبيعة شديدة الابتذال إلى حد ما فى بعض الاستعارات الصحفية لا يدهش أحدًا يكون على ألفة بمجال الكتابة فى النثر الأدبى والصحافة الجادة. وكذلك، فإن جزءًا من هذه الصورة هو حقيقة أن هذه المجموعة من الاستعارات الأدبية تميل إلى العمق والدهاء على حين أن الاستعارات الصحفية سطحية وصريحة.

وكان الفرق بين الاستعارات الأدبية والصحفية فيما يتعلق بطرائق التوصيل أقل قابلية للتنبؤ به، ولكنه ليس من المزعج أن بعض الاستعارات الصحفية رصينة وشكلية وجادة فى تعارضها مع الطبيعة المضحكة وغير الشكلية والوقحة لبعض الاستعارات الأدبية. ونظرة إلى خلاصة كثير من الكتابات الصحفية تؤيد مثل هذا الانطباع. ويتفق هذا أيضًا مع الفرض النظرى أن الصحافة نوع من الخطاب محكوم بواقع العرف: الالتزام بالحقائق التى تشمل الرصانة والشكلية والجدية. وتبتعد عن الهزل وعدم الشكلية والوقاحة، ومظاهر الخطاب الأخيرة تشمل الطرائق التوصيلية التى تتناغم تمامًا مع الوظيفة الجمالية على نحو واضح.

إن النتيجة العامة بخصوص الفروق بين الاستعارات كما كشفتها هذه الدراسة، إذن، مضاعفة وتتطابق مع توقعاتنا. أولاً، تتبنى خصائص الاستعارات على أكثر من بعد عام واحد من أبعاد الخطاب. ويمكن للاستعارات الأدبية والصحفية أن توصف بالطريقة نفسها بالرجوع إلى هذه الأبعاد. ثانيًا، ومع ذلك، على بعدين من هذه الأبعاد ظهر للعيان أن الاستعارات الأدبية تعرض اتجاهًا مختلفًا عن الاستعارات الصحفية، وكل من هذه الفروق بين الاستعارات الأدبية والصحفية قابل للفهم من وجهة نظر الفروق بين أنماط الخطاب.

٨-٢ دراسة تابعة لأربع وستين ومائة استعارة هولندية

٨-٢-١ مقدمة

إن نتائج الدراسة السابقة يمكن اعتبارها نقطة انطلاق لدراسة أوسع لاختبار استنتاجاتنا. إن تحليل العامل هو أداة إحصائية قوية تعطى نتائج قابلة للتفسير بسهولة فى معظم الأحيان، ولكن تم الاعتراض بأن حجم العينات صغير، ومن ثم، تلعب الصدفة دورًا كبيرًا فى بناء العامل. ولأن عدد الاستعارات فى الدراسة السابقة صغير نسبيًا، وبالتأكيد حين نعتبر العينتين من الاستعارات الأدبية منفصلتين (العدد = ٤٨ فى كل منهما) فإن حل العامل - رغم أنه مفهوم وموحٍ - قد لا يكون قويًا بدرجة كافية. وعلاوة على هذا، فإن التمثيل الضعيف لما سميته العامل الأخلاقى الذى كانت له حمولات عالية من مقياسين فقط، ربما شوَّه العلاقة كما حُسبت بين المجموع الكلى للعوامل. وبناء على هذا، فإن عددًا كبيرًا من الاستعارات وعددًا إضافيًا من معايير القياس اعتبرت ضرورية لغرض الإثبات.

وهدف هذه الدراسة يتعلق بنتائج الدراسة الأولى. فقد كانت مخططة (مصممة) للإجابة على السؤالين الآتيين: الأول، هل يمكن العودة بالفروق بين الاستعارات إلى الأبعاد الخمسة الأساسية المفترضة؟ وبعبارة أخرى، هل تعطى الدراسة الحالية حلاً للعامل يتطابق مع العامل الأخلاقى أفضل اندماجًا؟ والسؤال الثانى: هل هناك فروق بين الاستعارات الأدبية والصحفية فى علاقتها بهذه الأبعاد؟ وبمصطلحات مجسدة هل يمكن تخفيض الفروق بين الاستعارات الأدبية والصحفية على الأبعاد نفسها كما حدث من قبل، بعد التقليدية وبعد الطرائق غير المهذبة؟ وهل تُظهر الأبعاد الأخرى أيضًا فرقًا؟

٨-٢-٢ المنهج

المواد

جمعنا الاستعارات الأدبية (العدد = ٨٢) من روايات حديثة، وقصص قصيرة من جانب كتاب هولنديين وفلمنكيين، كل استعارة مستمدة من كاتب مختلف. واختيرت الاستعارات غير الأدبية (العدد = ٨٢) من ثلاثة أعداد كل منها عن ثلاث جرائد هولندية مختلفة النوعية. نشرت بين الخميس ٢٤ أكتوبر والسبت ٢٦ أكتوبر ١٩٩١ . وكانت الصحف هى هاندلسبلاد Handelsblad وتراو Traw ودى فولكس كرانت De Volks Krant . وكانت مناهج اختيار العينات والتقديم متطابقة مع مناهج الدراسة الأولى فيما عدا أن النصوص الأدبية لم تكن بحوزتى الشخصية، وإنما كانت تخص صديقًا محبًا لجمع الكتب. وكون المواد كانت باللغة الهولندية جعلها متوفرة عند الطلب.

المقاييس

كانت المقاييس التى تشكل التفاضل الدلالى هى التسعة عشر مقياسًا التى ساهمت فى حل العامل فى الدراسة السابقة. وقد أضفنا مقياسين توقعنا منهما أن يختارا العامل الأخلاقى "لاذعة - ممتثلة" و"موضوعية - ذاتية". ولاحظ أن مقياس "مهذبة - غير مهذبة" قد أضيف أيضًا، وكان مدرجًا فى دراسة المواد الإنجليزية، ولكنه حُذف من حل العامل ذاك بسبب ضآلة موثوقيته النسبية. وتجديد إدراجه فى البحث الحالى يعكس أهميته النظرية.

كان الحكام تسعة متطوعين تخرجوا فى العلوم الإنسانية، وكان كل منهم محترفًا فى حقل الأدب أو اللغة، بوصفه باحثًا ومحررًا وناشرًا ومترجمًا ومعلمًا.

الإجراء

أدى الحكام الاختبار فى وقتهم الخاص. أعطيناهم ثلاثة أسابيع لإكماله. وكان الاختيار يتكون من جزأين. فى الجزء (أ) كان العدد الكلى ١٦٤ استعارة أدبية وغير أدبية. قدمناها بطريقة مختلطة وترتيب عشوائى على اثنين وعشرين مقياسًا كل منهم من سبع نقاط، بطريقة الدراسة الإنجليزية. وأعطينا تعليمات للحكام ألا ينظروا إلى الجزء (ب) قبل أن ينتهوا من القسم (أ). وكان الجزء (ب) يتكون من ثلاثة أقسام: فى القسم الأول ست عشرة استعارة اختيرت بعشرة فواصل من الجزء الأول. قدمت للتصنيف للمرة الثانية لفحص الموثوقية الشاملة عن طريق ارتباطات الاختبار وإعادة الاختبار. وكان القسم الثانى والثالث من الجزء (ب) يحتويان على سلسلة من ثلاث وخمسين استعارة من قطعتين متواصلتين من نص كانتا النصين التجريبيين فى دراستى مد الخطوط الهولندية والتفكير بصوت عالٍ اللذين تحدثنا عنهما فى الفصلين الثالث والسادس، وجُمعت هذه البيانات للتحليل الإضافى لبيانات المعالجة هذه.

٨-٢-٣ النتائج

مقاييس الاستعارات

كانت هناك ست قيم منفصلة ناقصة، وثلاثة أفراد من المختبرين قفز أو تخطى كل منهم استعارة مختلفة على نحو يدل على الغفلة، مما أنتج ستًا وستين قيمة ناقصة. وقد تم التعويض عن كل القيم الناقصة بالتقديرات وحُسِبَتْ بعمل متوسط النتائج للأفراد الآخرين على المقياس قيد البحث. وتم التقريب إلى الأرقام الصحيحة. وفحصنا الموثوقية بين المصنفين لكى نقارن ثبات الأفراد فى تسجيل النتائج حول الاختبار بين المصنفين التسعة. وقد حسبنا الارتباطات ذات المتغيرين **Bivariate Correlations** لكل مصنف بين البيانات فى الفقرات الستة عشر للاختبار وإعادة الاختبار فى الجزء (أ) والجزء (ب) لكل من مقاييس التصنيف. وحصل أحد المصنفين على معاملات ارتباط منخفضة على نحو بارز عن غيره من المصنفين، وتم صرفه.

وقدرنا اتفاق الحكام الثمانية الباقين فيما بينهم من أجل الجزء (أ) لكل من معايير القياس[٩]. وكانت كل المعايير إلا واحداً (موضوعية - ذاتية) لها معاملات موثوقية جيدة. وهذا يبين أن عمل متوسط بين أفراد الاختبار كان ممارسة ذات معنى.

واستخدمنا النتائج المتوسطة للحكام الثمانية الباقين لفحص الثبات الشامل بين الاختبار وإعادة الاختبار. ولهذه الغاية، قد حُسبت الارتباطات ذات المتغيرين بين متوسط نتائج الاستعارات فى الاختبار وإعادة الاختبار لكل مقياس. وكان هناك ارتباط منخفض إلى أقصى حد بين اختبار وإعادة اختبار من "جادة - وقحة" وارتباط منخفض لـ "سارة - غير سارة" مما أدى إلى إزالتها من البيانات[١٠].

ولكل مقياس استعارة حسبنا متوسط النتائج بعمل متوسط عبر الاستعارات بكل من العينتين. ويبين جدول (٨-٥) النتائج. والفرق بين نتائج المتوسط لنوعى الاستعارات قد أختبر مرة أخرى بعد تحويل البيانات إلى نتائج عامل[١١].

تحليل العامل

تماماً كما حدث من قبل، كشف تحليل المكوِّن الأساسى المبدئى عن وجود تعدد العلاقات الخطية multicolinearity محتملة وفردية. وتم حل هذا بإزالة المقياسين اللذين حصلا على ارتباط عالٍ ذى متغيرين (توضيحية - مشوشة" و "طبيعية - متكلفة". ثم أجرينا تحليلاً للمكوِّن الأساسى على ثمانية عشر مقياس تصنيف، وقدرنا نتائج العامل. كانت هناك أربعة عوامل تفسر ٧٨,٨ فى المائة من التباين الكلى فى البيانات[١٢]. ويفسر حل العامل أيضاً مقداراً كبيراً من التباين فى كل مقياس تصنيف[١٣]. ويبين جدول (٨-٦) العلاقة بين مقاييس التصنيف والعوامل[١٤].

	مصدر الاستعارات	
المقياس	أدبية	صحفية
أصيلة – مبتذلة	4.00 (1.57)	5.15 (1.21)
دقيقة – غامضة	3.47 (0.95)	3.21 (0.78)
مناسبة – بعيدة الاحتمال	3.36 (0.79)	3.18 (0.63)
تجريدية – مجسدة	4.28 (0.92)	4.60 (0.86)
عميقة – سطحية	4.48 (0.92)	5.12 (0.68)
توضيحية – مشوشة	3.25 (0.86)	2.99 (0.62)
إعلامية – تزيينية	3.86 (1.13)	2.99 (0.77)
مقنعة – غير معقولة	3.38 (0.60)	3.26 (0.48)
طبيعية – متكلفة	3.74 (0.91)	3.55 (0.71)
ماكرة – صريحة	4.57 (0.99)	5.36 (0.76)
مهذبة – غير مهذبة	4.06 (0.26)	3.98 (0.32)
شكلية – غير شكلية	4.42 (0.60)	3.90 (0.86)
مضحكة – رصينة	4.13 (0.81)	4.14 (0.71)
جميلة – قبيحة	3.91 (0.64)	4.35 (0.42)
صادمة – مؤثرة	4.12 (0.36)	3.97 (0.21)
فيها ذوق – لا ذوق فيها	3.75 (0.53)	4.12 (0.33)
لاذعة – مريحة	3.97 (0.51)	4.31 (0.51)
موضوعية – ذاتية	4.49 (0.65)	3.91 (0.74)
متحيزة – غير متحيزة	4.16 (0.40)	4.13 (0.52)
سياسية – غير سياسية	4.48 (0.29)	4.12 (0.58)
	عدد المصنفين = 9	عدد الاستعارات = 164

إن العامل الأول له حمولات عالية من "بعيدة الأطراف" و"غامضة" و"غير معقولة" وله أيضًا حمولات كبيرة من "ماكرة" و"تجريدية" و"تزيينية": ومن ثم يمكن التعرف عليه من الدراسة السابقة بوصفه "عامل الصعوبة المفهومية". وقد حدث تعقيد في المقارنة مع تلك الدراسة سببه التضمين الواضح لعامل "التقليدية" في الدراسة السابقة، بعامل الصعوبة في الحالة الحاضرة : "أصيلة" وعميقة" تتعلقان بعامل الصعوبة في الحالة الحاضرة، على أنهما كانتا مستقلتين، وهي مع "ماكرة" مهمتان على نحو حاسم من أجل عامل التقليدية في الحالة الأولى. وسنعود إلى هذه النقطة في المناقشة لاحقًا.

ويتميز العامل الثاني بحمولات عالية من "قبيحة" و"لا ذوق فيها" و"سطحية". وهو يمتلئ على نحو بارز بـ "مبتذلة" و "ممتثلة أو مذعنة" و "صريحة". وكل هذه الملامح تظهر بوضوح مشاعر "سلبية". ويمكن تفسير العلاقة الهامشية لـ "صادمة" بهذا العامل على هذا الضوء. ولهذا، يسمى هذا العامل "عامل القيمة السالبة". ولاحظ أن متغيري التقليدية في الدراسة الإنجليزية التي تضمنت عامل الصعوبة سابقًا أي "مبتذلة" و "سطحية" قد توحدا جزئيًا بعامل القيمة السالبة الحالي.

والعامل الثالث يمسك بالطبيعة غير الشكلية، والمضحكة، وغير المهذبة لبعض الاستعارات. وبالتالي، ينظر إلى هذا العامل على أنه "عامل الطرائق غير المهذبة". وله أيضًا حمولة كبيرة من "ذاتية" و"لاذعة" وهما متغيران يمكن النظر إليهما على أنهما يرتبطان سلبيًا بالتهذيب على ضوء أضدادهما "موضوعية - ممتثلة".

والعامل الأخير هو العامل الرابع يحمل ملامح حمولات عالية من "غير سياسية" و"غير متحيزة" و"مؤثرة". فإذا قلبنا المنظور فإن هذا العامل يمسك بالطبيعة السياسية والمتحيزة والصادمة للاستعارية. وهذا يحوله إلى عامل أخلاقي وثيق الصلة بموقف الاستعارة غير المتحيز والمتحيز.

المقيـاس	1	2	3	4
	العـامـل			
أصيلة – مبتذلة	(0.54)	0.59	0.43–	–
دقيقة – غامضة	(0.91)	–	–	–
مناسبة – بعيدة الاحتمال	(0.91)	–	–	–
تجريدية – مجسدة	(0.73)	–	–	–
عميقة – سطحية	(0.73)	0.74	–	–
إعلامية – تزيينية	(0.73)	0.40	–	–
مقنعة – غير معقولة	(0.87)	–	–	–
ماكرة – صريحة	(0.76)	0.55	–	–
مهذبة – غير مهذبة	–	–	0.80	–
شكلية – غير شكلية	–	–	0.90	–
مضحكة – رصينة	–	–	0.84	–
جميلة – قبيحة	–	0.90	–	–
صادمة – مؤثرة	–	0.46	–	0.64
فيها ذوق لا ذوق فيها	–	0.86	–	–
لاذعة – ممتثلة	–	0.58	0.50–	–
موضوعية – ذاتية	(0.53)	–	0.58	–
متحيزة – غير متحيزة	–	–	–	0.63
سياسية – غير سياسية	–	–	–	0.83
النسبة المئوية للتباين المشروح	38.1	18.1	15.6	7.0
الجذر الكامن فى التحليل العاملى	6.86	3.25	2.81	1.27

مقارنة بدراسة اللغة الإنجليزية

كل العوامل الأربعة التى اكتشفت فى الدراسة الهولندية يبدو أن لها علاقة بأربعة من العوامل الخمسة التى ذكرت فى الدراسة الإنجليزية؛ فإذا تجاهلنا العامل الأول "التقليدية" الذى كان فى الدراسة الإنجليزية، فإن العوامل الأربعة الأخرى فى تلك الدراسة تظهر درجة موحدة من التجاوب مع العوامل من واحد إلى أربعة فى الدراسة الحالية. ومع ذلك فهناك فرق بين هوية المتغيرات المتضمنة فى كلا البحثين. وقد استخدمنا ستة مقاييس فى إحدى الدراسات لم تكن مستخدمة فى الأخرى، أو العكس بالعكس وهى "توضيحية - مشوشة" و"طبيعية - متكلفة" و"سارة - غير سارة" و"مهذبة - غير مهذبة" و "لاذعة - ممتثلة" و"جادة - وقحة". وإزالة ستة من المتغيرات خارج العدد الكلى واحد وعشرين يجعل المقارنة (١) يشكل مقارنة شكلية مشوشة تماماً حتى تعتبر بلا قيمة. فهذا الفرق كبير لدرجة أنه لا يبرر مقارنة شكلية بين حلّى العامل عن طريق الارتباط والحساب فى (دليل المشابهة البارزة لكاتل Cattell). انظر هوامش ٣ و١١ . والعلاقة بين حلى العامل بخصوص المتغيرين الباقيين مبينة فى (جدول ٨-٧) وهو يقدم إشارة كافية غير شكلية إلى أن العوامل قابلة للمقارنة.

ونستطيع أن نرى من (جدول ٨-٧) أن عامل الصعوبة المفهومية له حمولات متطابقة من (دقيقة - غامضة" و"ملائمة - بعيدة الأطراف" و"تجريدية - مجسدة" و"مقنعة - غير معقولة" فى الدراستين. وترتبط أربعة متغيرات بهذا العامل في الدراسة الهولندية، ولكن ليس فى الإنجليزية "أصيلة - مبتذلة" و"عميقة - سطحية" وإعلامية - تزيينية" و"ماكرة - صريحة" . هذه المتغيرات كانت جزءاً من عامل التقليدية فى الدراسة الأولى ولكنها فقدت فى التالية. أما بالنسبة للعامل الثانى المسمى "بالقيمة السالبة" فى كلتا الدراستين: "قبيحة" و "صادمة" و "خالية من الذوق" . والمقاييس التى أشير إليها بـ "مبتذلة" و "سطحية" و "تزيينية" و"صريحة" تتعلق فقط بهذا العامل فى الدراسة الهولندية، ومرة أخرى فإن هذه جميعاً مساهمات فى عامل التقليدية المنفصل فى الدراسة الأولى.

وبالنسبة للعامل الثالث: "الطرائق غير المهذبة" فإن اثنين من أربعة متغيرات تقومان بالعمل على نحو متطابق فى الدراستين : "شكلية - شكلية" و "مضحكة - رصينة". أما "..." "متحيزة" فهى تُحمل على هذا العامل فى الدراسة الأولى فقط، و"أصيلة" فى الدراسة الثانية فقط. والعامل الأخير له الحمولات نفسها فى الدراستين من "متحيزة - غير متحيزة" و "سياسية - غير سياسية"، أما "صادمة - مؤثرة" فتتعلق بعامل الموقف غير المنحاز فى الدراسة الهولندية فقط.

الاستعارات الأدبية والصحفية

إن نتائج العامل المتوسط لكلا نوعى الاستعارات الناتجة من تحليل المكون الرئيسى موضحة فى (شكل ٨-٢). وقد اختبرنا موثوقية اختلافها بأداء تحليل التباين المتعدد (multivariate analysis of variance)[١٥]، وقد بينت النتائج اختلافًا دالاً بين الاستعارات الأدبية وغير الأدبية فيما يتعلق بالصعوبة، والقيمة السالبة، والطرائق غير المهذبة والموقف غير المتحيز. ويمكن استنتاج أن الاستعارات الأدبية أكثر صعوبة، ولها قيمة إيجابية أكبر، وأقل تهذيبًا، وأقل تحيزًا، من الاستعارات الصحفية.

٨-٢-٤ المناقشة

إن اكتشافات الدراسة الهولندية الحالية مشابهة على نحو كافٍ لنتائج الدراسة الإنجليزية السابقة لتضمن مناقشة مقارنة لأبعاد خطاب الاستعارية المكتشف هنا. وببعض التنوعات المهمة فإن النموذج الأساسى للدراسة السابقة قد تأيد بهذه الاكتشافات. وبصفة خاصة العوامل التى نتجت عن تحليل المكون الرئيسى قابلة للتفسير من وجهة نظر نظرية الخطاب التى طورها الفصل السابع. ومع ذلك، فإن نموذج الخطاب الكامل ذا الأبعاد الخمسة المتوقعة من وجهة النظر النظرية لم تثبت بهذه الدراسة.

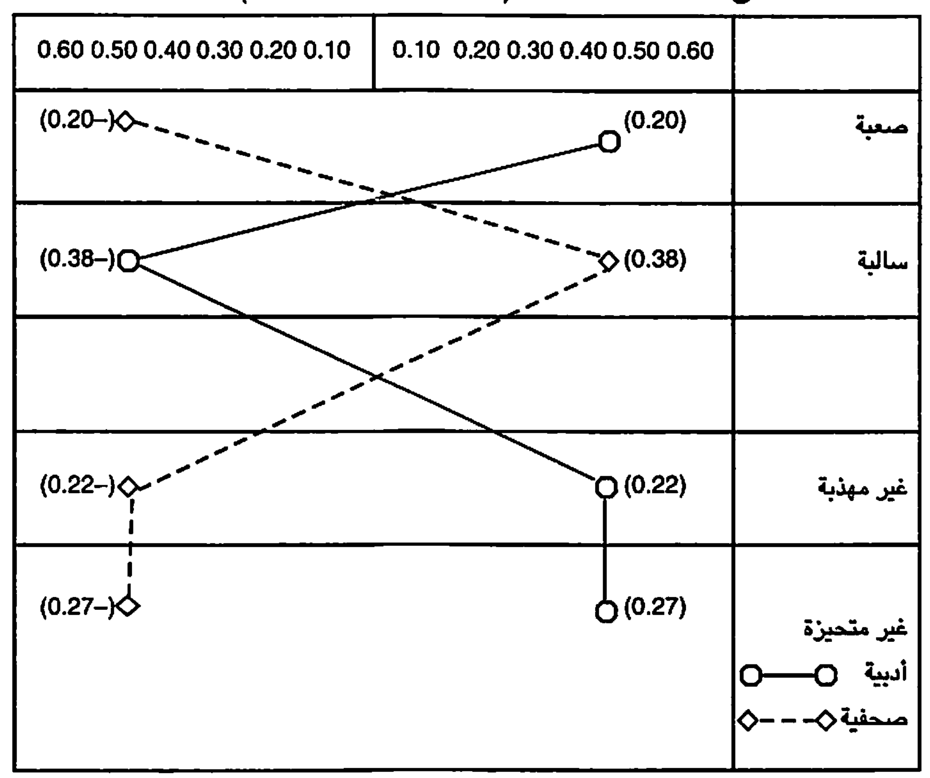
جدول ٨–٧ : حمولات العامل من مقاييس الاستعارة فى الدراستين الإنجليزية والهولندية

العامل	العامل			
المقياس	الصعوبة المفهومية إنجليزى/هولندى	القيمة السالية إنجليزى/هولندى	الطرائق غير المهذبة إنجليزى هولندى	الموقف غير المتحيز إنجليزى/هولندى
أصيلة – مبتذلة	–0	+0	–0	–0
دقيقة – غامضة	++			
مناسبة – بعيدة الاحتمال	++			
تجريدية – مجسدة	—			
عميقة – سطحية	–0	+0		
إعلامية – تزيينية	+0	–0		
مقنعة – غير معقولة	++			
ماكرة – صريحة	–0	+0		
شكلية – غير شكلية			++	
مضحكة – رصينة			—	
جميلة – قبيحة		++		
صادمة – مؤثرة		—		+0
فيها ذوق – لا ذوق فيها		++		
متحيزة – غير متحيزة			–0	++
سياسية – غير سياسية				—

+ بارزة على نحو إيجابى – بارزة سلبيًا : (0) لا علاقة .

إن الفرق الجدير بالملاحظة تمامًا بين الدراستين هو اختفاء عامل التقليدية المهم نظريًا والمكتشف من قبل. وبدلاً من ذلك، فإن المقاييس التي تشكل عامل التقليدية في الدراسة الإنجليزية قد اندمجت الآن مع المقاييس المساهمة في عامل الوضوح المفهومي الذي ظل منفصلاً من قبل. وهذا يتفق مع "أصيلة – مبتذلة"، "دقيقة – غامضة"، "عميقة – سطحية"، "إعلامية – تزيينية"، ماكرة – صريحة". وفي الوقت نفسه، فإن هذه المقاييس نفسها بمعزل عن "دقيقة – غامضة" تساهم أيضًا في العامل الثاني في الدراسة الحالية. القيمة السالبة، ولكن بإشارات مقلوبة في مقارنتها بدورها في عامل الصعوبة المفهومية. كيف يمكن شرح هذا الفرق بين الدراستين.

شكل ٨-٢ نتائج العامل المتوسطة (١٦٤ استعارة هولندية) أدبية وصحفية



من المفيد أن نبدأ بالإشارة إلى كشف ذكرناه من قبل ولكنه لم يناقش فى الدراسة الأولى. وقد بينت الملاحظة (٦) فى قسم (٨-١-٢) أن مصفوفة ارتباط العامل أوضحت ارتباط ٢٥, ٠ بين العامل الأول والعامل الثانى. وعادة ما يكون مستوى الأهمية لنأخذ ارتباطات مثل هذا العامل فى الاعتبار عند المناقشة مستوى عاليًا شيئًا ما. ولهذا السبب حذفناه من اعتبارنا، ولكن فى السياق الحالى يمكن أن نسأل عما إذا كان هناك اتجاه موحٍ. فليس من غير المعقول على الإطلاق أن يوجد ارتباط بين عوامل الصعوبة المفهومية ضد الوضوح من جهة أو الأصالة ضد التقليدية من جهة أخرى. ربما كان ذلك راجعًا إلى الحجم المحدود للعينة فى الدراسة الأولى مما جعل هذا الارتباط لا يكشف عن نفسه بكل قوته.

إن هذا الاقتراح يبدو أكثر معقولية حين نتذكر على نحو عملى أن نفس مقاييس عامل التقليدية السابق تحمل أيضًا على عامل القيمة السالبة الراهن بعلامات معكوسة. ومرة أخرى ليس من المدهش أن صفات الاستعارة التقليدية مثل الابتذال والسطحية والوضوح تتماشى مع صفات القيمة السالبة للقبح، والخلو من الذوق، والإذعان. وهكذا، يثور سؤال عما إذا كان العامل اللغوى ظاهريًا الذى اكتشف فى الدراسة الأولى عاملاً لغويًا حقيقيًا على الإطلاق. ويمكن للتقليدية والأصالة بالمثل أن ينظر إليهما بوصفهما جزءًا من الوضوح المفهومى من ناحية، ومن القيمة السالبة أو الموجبة من ناحية أخرى.

هناك إجابة معقدة على هذا التساؤل هى أن عامل التقليدية فى الدراسة الإنجليزية هو عامل لغوى جزئيًا وليس لغويًا جزئيًا. ويمكن أن تكون الحالة، فى تلك الدراسة، أن عامل التقليدية قد أمسك بكل من الخاصية اللغوية والخاصية المفهومية للاستعارة، وهو ما يمكن أن يتميز على نحو أكثر وضوحًا فى تصميمات بحث أكثر حساسية. إن النجاح الواضح للدراسة الأولى فى تحديد هوية البعد اللغوى المفترض قد ساعد على الاحتفاظ بالمقاييس كما هى، ولكن اكتشافات الدراسة الراهنة تُلقى الآن ضوءًا مختلفًا على هذه القضية. لهذا، يجب أن نلاحظ فى تبصر أن الدراسة الثانية ضعيفة نسبيًا من ناحية عدد المقاييس التى تنتخب الصفات اللغوية الخالصة فى الاستعارات.

ويمكن للمرء أن يفكر فى مقاييس بديلة للبعد اللغوى مثل : "نحوى - غير نحوى" و "كثيف" - واضح" و"عادى - شاذ" لاستخدام اللغة. وإلى أن يتم اكتشاف مثل هذه المقاييس فإن فرضية البعد اللغوى للاستعارية يظل فى انتظار الإجابة ونتيجةً لمحصلة هذا البحث، فإن العامل المسمى "الوضوح المفهومى" قد يتضمن، وقد لا يتضمن مظهر "التقليدية" فى مقابل الأصالة ومهما يكن هذا الأمر، فإن الجوهر المفهومى لعامل الوضوح شفاف فهو يتكون من: "دقيقة - غامضة" و"مناسبة - بعيدة الأطراف". و"تجريدية - مجسدة" و "مقنعة - غير معقولة" (كلا الدراستين). إن الحجم الكبير لهذا العامل، علاوة على ذلك، هو أنه دليل دامغ بالنسبة للرأى العام على أن الفروق بين الاستعارات تعتمد على نحو حاسم على طبيعتها المفهومية.

دعنا نعد الآن إلى العامل التالى فى الدراسة الثانية: القيمة السالبة. فى كلتا الدراستين، تتميز الاستعارات بحمولات عالية من "جميل - قبيح" و "فيها ذوق - لا ذوق فيها" هذا العامل امتلأ فى الحالة الأولى بمقياسين أكثر وضوحًا فى انفعاليتهما: "سارة - غير سارة" و"صادمة - مؤثرة" يلعب الأخير دورًا أقل أهمية بوضوح فى عامل القيمة السالبة فى الحالة الثانية. وهناك نجد، بالمقارنة، مساهمات إضافية من "أصيلة - سطحية" و "ماكرة - صريحة" و"لاذعة - ممتثلة" وهى المقاييس السابقة "للتقليدية" اللغوية. ومع ذلك، كما قلت سابقًا، فإن هذه الصفات يمكن أن تعد مرتبطة بالمشاعر الإيجابية والسلبية حول الاستعارات. إن أساس عامل القيمة السلبية، يمكن من ثم، أن يعتبر مؤيدًا على نحو جيد، ولكن علاقته بالصفات اللغوية المحتملة التى اتصلت من قبل بعامل التقليدية يظل سؤالاً مفتوحًا.

وبالنسبة للطرائق التوصيلية للاستعارات فإن الثلاثى "شكلية - غير شكلية" و" مضحكة - رصينة" و"مهذبة - غير مهذبة" هو أساس هذا العامل فى الدراسة الهولندية والمقاييس الأقل أهمية "متحيزة - غير متحيزة" ينتمى إلى هذا العامل فى الدراسة الإنجليزية استُبدل بمقياس مشابه: "لاذعة - ممتثلة" فى الدراسة الهولندية. ولهذا فإن هذا العامل هو أيضًا بُعد من أبعاد الخطاب الواضحة نسبيًا الذى تختلف عليه الاستعارات.

أما أكثر العوامل إشكالية فهو العامل المرتبط بالموقف الأخلاقى. صحيح أن بنيته الأساسية متشابهة تمامًا فى كلتا الدراستين؛ لأنَّ المتغيرين الوحيدين اللذين يحملان عليه تمامًا فى الحالة السابقة "متحيزة - غير متحيزة" و"سياسية - غير سياسية" هما أيضًا أساس هذا العامل فى الدراسة الثانية. وليس ملء هذا العامل فى الدراسة الحالية بمقياس "صادمة - مؤثرة" صعوبة لا يمكن التغلب عليها؛ لأن هذا المقياس يختار الانفعالات بوضوح التى تتفق مع المواقف الأخلاقية المتنوعة التى تم تعريفها بالمقياسين المركزيين اللذين ذكرا حالاً. ومع ذلك، لاحظنا فى هامش (١٢) قسم (٨-٢-٣) أن العامل الأخلاقى يستقر وراء انقطاع الحجم فى الجذر الكامن Eigenvalues in the screeplot . فى الشكل البيانى مقترحًا أن العامل الرابع ربما لا يكون حقيقيًا بعد كل شىء.

وعندى شكوك مشابهة فى مناقشة هذا العامل فى الدراسة السابقة بسبب صغر حجمها وقلة عدد المتغيرات المساهمة فيها. وهذا يثير كثرًا من الشكوك.

ودفاعًا عن العامل الأخلاقى المفترض، على أى حال، يجب تذكر أن المشتركات بين مقياسيه المركزيين تحديدًا: "متحيزة - غير متحيزة" و"سياسية - غير سياسية" كانت متحفظة نسبيًا (هامش ١٣). وهذا يقترح أن هذه المقاييس منفصلة نسبيًا عن العوامل الأخرى، ومعرَّفة مبدئيًا بالعامل الأخلاقى المفترض. وقد تكشف هذا عن كونه صحيحًا بصفة خاصة للمقياس "سياسية - غير سياسية"؛ فعند اختباره أظهر فقط ثلاثة ارتباطات دالة مع كل معايير التصنيف. ومع ذلك، فإن السؤال عما إذا كان هذا العامل للاستعارية قد ترسخ فى هذه الدراسة أفضل عن الدراسة الأولى ينبغى إجابته بالنفى، فما زال الدليل غامض المعالم إلى حد ما، ويتحتم على مزيد من البحث أن يوضح هذه الحقيقة.

والسؤال الأساسى الثانى ينصب على الفروق بين الاستعارات الأدبية والصحفية. وفى هذا الصدد بينت هذه الدراسة أن كل الأبعاد الأربعة للاستعارية ظهر أنها وثيقة الصلة بالتفرقة بين نوعى الاستعارات واكتشاف الدراسة السابقة الذى يشير إلى تشعب فى الطرائق التوصيلية بين نوعى الاستعارة قد ثبتت صحته وليس مفاجأة إضافة معارضة بين الاستعارات الأدبية والصحفية بخصوص القيمة السالبة؛

فكون الاستعارات الأدبية لها قيمة أكثر إيجابية من الاستعارات الصحفية، يتفق مع توقعاتنا. وينبغى على دور الموقف الأخلاقى أن تُعلن أهليته من منظور الطبيعة المؤقتة لهذا البعد، ولكنه يمكن أن يُفهم على أساس الوظيفة النمطية بقدر كبير من الاستعارات الصحفية. وأخيراً، اختفاء الأصالة فى مقابل تميز التقليدية يمكن تفسيره من التأملات السابقة لعامل الصعوبة المفهومية الذى يشمل، فى الدراسة الثانية، عامل التقليدية اللغوية المنفصل فى الدراسة الأولى. هذا العامل يؤثر، كما هو واضح، على التفرقة بين الاستعارات الأدبية والصحفية فى أن الأدبية أكثر صعوبة أو أقل وضوحاً عن الاستعارات الصحفية.

٨-٣ خاتمة

إن مقاربة الخطاب العام التى تبنيتها فى هذا الكتاب قد برهنت على أنها توجيه مثمر لبناء التفاضل الدلالى فى هاتين الدراستين؛ فالفكرة القائلة إن معالجة اللغة تشمل عدداً من المظاهر المعرفية الواضحة اللغوية والمفهومية والتوصيلية، وإنها أيضاً تحتوى على عدد من الملامح غير المعرفية مثل الملامح الانفعالية والأخلاقية جعلتنى مهتماً بمجال أوسع من خصائص الاستعارات أكثر مما فحصناه حتى الآن، وفى الواقع أن نية اكتشاف عدد من أبعاد الخطاب الأساسية التى تضع أساساً للفروق بين الاستعارات قد برهنت أنها فعالة فى أننا على الأقل قد حصلنا على رؤية أولى للأبعاد المفهومية والتوصيلية والانفعالية والأخلاقية سابقة الذكر. وما إذا كان هناك بعد لغوى أيضاً يظل غير واضح؛ لأنه يبدو أن عامل التقليدية فى الدراسة الأولى يمكن النظر إليه أيضاً على أنه أداة مصنوعة انحلت بين الصعوبة المفهومية وعوامل القيمة السالبة.

ونتيجة أخرى للدراسات الحالية هى أننا اكتشفنا علاقات بين صفات الاستعارات كانت توضع نظرياً فى أبعاد مختلفة للخطاب. فعلى سبيل المثال، الاستعارات الموجبة (البعد الانفعالى) يمكن أن تكون تعبيراً أصيلاً (البعد اللغوى) وقد تكون ملائمة أو بعيدة الأطراف (البعد المفهومى). وهذه النتيجة يمكن مقارنتها بالعلاقات التى ذكرتها (جنتنر ١٩٨٢) بين الثراء والجودة الأدبية، وبين الوضوح والجودة العلمية للاستعارات.

وهكذا، فإن حقيقة أن الفروق بين الاستعارات يمكن وصفها بالرجوع إلى الأبعاد الأساسية للخطاب أى الصعوبة المفهومية والقيمة الانفعالية، والطرائق التوصيلية، والموقف الأخلاقى، لا يعنى أن هذه هى وحدها الصفات التى بها يمكن أن تتميز كل منها عن الأخرى. وعلى العكس فإن الصعوبة المفهومية أو الوضوح لها عدد من الملامح الملازمة لها فى مناطق الشكل اللغوى، والوظيفة التوصيلية، والشىء نفسه مع النوعية الانفعالية وهلم جرا.

ويمكن توضيح هذا بالعودة إلى الفرق الرئيسى بين الاستعارات الذى حفز هذا الفصل، أى الفرق بين الاستعارات الأدبية وغير الأدبية. إن جدول (٨-٨) يقدم نظرة عامة على الصفات المميزة للاستعارات الأدبية والصحفية المدرجة فى الدراسة السابقة. وكما يمكن أن نرى، فإن الأبعاد الرئيسية للبنية المفهومية، والقيمة الانفعالية، وطرائق التوصيل، والموقف الأخلاقى تجذب كلها صفات الاستعارة من أبعاد أخرى غير البعد الذى تستمده من ذاتها.

وعن طريق الاستنتاج، فإن الفرق بين الاستعارات الأدبية والصحفية الملخص فى (جدول ٨-٨) يمكن ربطه مؤقتًا بنظرية الخطاب الأدبى التى طورتها فى الفصول السابقة. إن البنية المفهومية الصعبة للاستعارات الأدبية تتفق مع إمكانية المعالجة الذاتية متعددة القوى المميزة للأدب، على حين أن البنية المفهومية الواضحة للاستعارات الصحفية ترتبط بإمكانية المعالجة الذاتية المشتركة وحيدة القوة. وتعكس القيمة الموجبة للاستعارات الأدبية فى تعارضها مع القيمة السالبة للاستعارات الصحفية، القسمة المألوفة بين حقول الخطاب الجمالية والواقعية التى تنبثق منها. ويمكن فهم الطرائق المهذبة للتوصيل فى الاستعارات الصحفيــة من الحاجة إلى الخطـاب الموجـه تداوليًا و (واقعيًا) وحيد القوة فى المجتمع، على حين أن الطبيعة غير المهذبة للاستعارات الأدبية تعكس التحرر من هذه الحاجة فى الخطاب الجمالى. وأخيرًا يمكن النظر إلى الموقف المتميز للاستعارات الصحفية على أنه راجع للاهتمامات الاجتماعية التى هى جزء لا يتجزأ من الخطاب الصحفى، بينما تستطيع الأدبية التعبير على نحو واقعى من موقف جمالى لا مبال - مُحايد.

العامل	أدبية	صحفية
	صعبة	واضحة
البنية المفهومية	أصيلة	مبتذلة
	غامضة	دقيقة
	بعيدة الأطراف	مناسبة
	تجريدية	تجسيدية
	عميقة	سطحية
	تزيينية	إعلامية
	غير معقولة	مقنعة
	ماكرة	صريحة
	ذاتية	موضوعية
القيمة الانفعالية	إيجابية	سلبية
	أصيلة	مبتذلة
	عميقة	سطحية
	تزيينية	إعلامية
	ماكرة	صريحة
	جميلة	قبيحة
	مؤثرة	صادمة
	فيها ذوق	لا ذوق فيها
	لاذعة	ممتثلة
الطرائق التوصيلية	غير مهذبة	مهذبة
	أصيلة	مبتذلة
	غير مهذبة	مهذبة
	غير شكلية	شكلية
	مضحكة	رصينة
	لاذعة	ممتثلة
	ذاتية	موضوعية
الموقف الأخلاقي	غير متحيزة	متحيزة
	مؤثرة	صادمة
	غير متحيزة	متحيزة
	غير سياسية	سياسية

الهوامش

(١) "شخصى" فى هذه الحالة لا تتضمن "خصوصية" كما يمكن أن يُرى فى الأمثلة التى فى جدول (٨-١). معظم هؤلاء الكتاب جزء من المنهج فى مقررات الجامعة للأدب المعاصر.

(٢) حُسب α (ألفا) كرونباخ لكل مقياس من تسعة مصنفين على ٩٦ استعارة. كل هذه المقاييس كان لها معامل موثوقية يتراوح بين (٠,٨٤) و (٠,٩٨) وكانت التوقعات "معقدة - بسيطة" (٠,٧١) "مهذبة - غير مهذبة (٠,٨٠) "حميمة - بعيدة" (٠,٧٨) و "موافقة - غير موافقة" (٠,٨٠).

(٣) قبل أن نفعل هذا، على أى حال، ينبغى أولاً توضيح أن العينتين يمكن التعامل معهما على أنهما تنتميان إلى المجتمع population(*). ولهذه الغاية تصورنا مقارنة بين حلول العامل المنفصل لنوعى الاستعارات لكى نؤكد ما إذا كانوا يملكون عدد العوامل نفسها بلافتات أسماء مشابهة ومقاييس تصنيف مشابهة تُحمَّل على هذه العوامل. قمنا بعمل تحليل المكونات الرئيسية المنفصلة بتدوير فاريماكس Varimax rotation لمتوسط النتائج لكل استعارة أدبية وصحفية على ثلاثين مقياسًا. وكشف كل من تحليلى المكونات الأساسية ستة عوامل بجذر كامن Eigen value أكبر من واحد ولكن Screeplots (أشكال بيانية) أشارت إلى وجود أعدادٍ مختلفة من العوامل من أجل الاستعارات الأدبية والصحفية ٣ و ٤ على التوالى. ومن كلتا المجموعتين ظهر أن العوامل الأولية الأولى يمكن تسميتها بنفس الطريقة مع الملاحظة الإضافية أن العوامل ٣ و٤ غيرا موقعهما بين العينتين موضحين انقلابًا (تغيرًا) متجاوبًا فى التباين الذى شرحته لكل مجموعة من الاستعارات. وعلاوة على هذا، عمليًا، فإن نفس مقاييس التصنيف حُملَت كثيرًا على العوامل المتصلة بالاستعارات الأدبية والصحفية والارتباطات بين حمولة المقاييس على الاستعارات الأدبية والصحفية. كانت ٠,٩٠، ٠,٩١، ٠,٩٥ و ٠,٩٠ على التوالى للعوامل الأربعة الأولى. (كلها دالة عند P > 0.100). ولنختبر ما إذا كانت هذه ليست ارتباطات متضخمة، حسبنا دليل كاتل للمشابهة البارزة Cattell's Salient Similarity Index من أجل العامل بأقل عدد من الحمولات المتجاوبة (العامل الأول) (تباشنيك وفيديل ١٩٨٩:٦٤٢-٤) يقارن هذا الدليل عدد المقاييس الزوجية التى تتعلق على نحو متطابق بالعامل وعدد المقاييس الزوجية التى ترتبط على نحو عكسى بالعامل، تزامنيًا أخذين فى الاعتبار عدد المقاييس الزوجية التى لا ترتبط بالعامل على الإطلاق. وكانت قيمة ى (س) ٠,٨٠ وهى تزيد من القيمة

(*) population يترجمها علماء الإحصاء بالمجتمع لا عدد السكان كما هو معروف . والمقصود بالمجتمع هنا عدد المفردات والوحدات التى تنطبق عليها الخاصية التى يهتم بها الباحث. (المترجم)

المتوقعة بالمصادفة عند P<0.001 ، وكانت بنية العامل للاستعارات الأدبية والصحفية، من ثم، متشابهة على نحو كاف بالعوامل الأربعة الأولى (مسئولة عن ٧٦,٨ فى المائة و ٧١,١ فى المائة من التباين، على التوالى) لتخضعها إلى مكون أساسى متوافق.

(٤) إن مشاكل تعدد العلاقات الخطية multicolinearity والفردية ليست خطيرة على المكوّن الأساسى نفسه، ولكن فقط على تقدير نتائج العامل. (تبا شنيك وفيديل ١٩٨٩:٦٠٤). ومن ثم، فقد تجاهلنا هذه المشاكل عند مقارنة نوعى الاستعارات أعلاه. (انظر هامش ٣).

(٥) تراوحت قيم الشيوع communality values بين ٥٦,٠ و ٩٠,٠.

(٦) حصلنا على حمولات العامل بتدوير فاريماكس. وكان تدوير منحرف مطلوبًا أيضًا لكى نفحص ما إذا كانت قابلية تفسير العوامل يمكن تعزيزها بمثل هذا الإجراء. ومع ذلك، ونتيجة لهذا النوع من التدوير ليست العوامل مستقلة عن بعضها، وينبغى امتحان الارتباطات بين العوامل من أجل التفسير. وقد اتضح أن الارتباط بين العوامل كان منخفضًا. وصل ارتباطان ذوا متغيرين إلى مستوى r = 0.25 (فاريماكس عامل ١ × عامل ٢) و r = 0.25 (فاريماكس عامل ٣ × عامل ٤) والباقى كان أصغر من r = 0.16 . وتشير هذه المعاملات إلى أن هناك أقل من ١٠٪ تداخل جزئى فى التباين بين العوامل (قارن بتاشنيك وفيديل ١٩٨٩:٦٣٧) وهذا يقترح أن العوامل مستقلة نسبيًا حتى لو كان الاعتماد مسموحًا به خلال التدوير غير المتعامد non-orthogonal rotation . وعلاوة على هذا، ظهرت العوامل الخمسة كلها قابلة للتفسير بسهولة فى حل فاريماكس المتعامد، واختلف عامل واحد فقط عن الحل المنحرف عن حل فاريماكس قليلاً ولهذه الأسباب لم يكن هناك أساس لنقل النتائج المنحرفة وحافظنا على حل فاريماكس.

(٧) قمنا بتنفيذ تحليل التباين المتعدد على المتغيرات التابعة التقليدية والصعوبة والقيمة السالبة. والطرائق غير المهذبة من نتائج العامل، والموقف غير المتحيز. وكان هناك داخل عامل (أو عامل داخلى within factor) (بالمستويات الخمسة لعامل ١ خلال عامل ٥). وعامل وسيط between factor للمصدر مع المستويين (الخطاب الأدبى والخطاب الصحفى). وقد نقلنا نتائج المتغير الوحيد لاختبارات ف لكل من المتغير التابع فى جدول VIIIA أعلاه.

(٨) يوضح هذا الموقف أيضًا العدد الكبير من المتغيرات التى تبين ارتباطات ذات متغيرين: كانت متباينة عن بعضها البعض فى مختلف أبعاد الخطاب. الأمر إذن أقل تطرفًا مما يبدو حين حذفنا عددًا كبيرًا من المقاييس الأصلية كما فعلنا قبل تنفيذ تحليل العامل أعلاه.

وهناك اعتبار آخر يشمل الطبيعة الغامضة أحيانًا للافتات أسماء المقاييس أنفسها. ورغم أنى أعتقد أن هناك سببًا وجيهًا لاعتبار obvious "صريحة" مقياسًا انفعاليًا. فمن المفهوم أيضًا أن المصنفين استخدموا هذا المقياس بطريقة أكثر من لغوية ومفهومية إلى حد ما. ويمكن حل هذا ببذل مزيد من العمل لكى نحسّن التعليمات للمصنفين.

(٩) تراوحت معاملات الثبات (أو الموثوقية) (a كرونباخ) بين ٨٧,٠ و ٩٩,٠ لكل المقاييس إلا ثلاثة (سارة - غير سارة) و"فيها ذوق - لا ذوق فيها" حازت ٨٣,٠ و٨١,٠ على التوالى؛ ولكن المقياس الجديد "موضوعية - ذاتية" نال ٦٨,٠ فقط.

(١٠) تراوحت الارتباطات بين منخفض r = 0.70 لـ "تجريدية - تجسيدية" و"متحيزة - غير متحيزة" ومرتفع r = 0.96 لـ "أصيلة - مبتذلة". وكان للمقاييس التى أزيلت من البيانات r = 0.12 "رصينة - وقحة" و r = 0.56 لـ "سارة - غير سارة".

(١١) اتباعًا لإجراء الدراسة السابقة قمنا بأداء تحليلات العامل المنفصل على متوسط نتائج كل استعارة أدبية أو صحفية للعشرين مقياسًا الباقية بعد إزالة "رصينة - وقحة" و"سارة - غير سارة" لكى نختبر ما إذا كان يمكن معاملتها بوصفها تنتمى إلى المجتمع. وعرض كل من تحليلى المكون الأساسى بتدوير فاريماكس أربعة عوامل بجذر كامن أكبر من واحد. وبدت العوامل الأربعة قابلة للتعرف عليها بوصفها مألوفة فى الدراسة السابقة. وكان العامل الرابع فى العينة الأدبية ملتبسًا شيئًا ما بسبب حدوثه بعد انقطاع فى حجم الجذر الكامن. فى الشكل البيانى Screeplot ولكن جذرها الكامن كان ١,٢٤ ، وكان يحمل مشابهة جيدة بالعامل الرابع فى العينة الصحفية، ولهذا أدرج فى المقارنة الشكلية بين حلول العامل لمجموعتى الاستعارات. ويمكن تسمية العوامل بالطريقة نفسها بالنسبة للاستعارات الأدبية والصحفية، ما عدا أن العاملين الثانى والثالث فى العينة الأدبية، تجاوبًا مع العامل الثالث والثانى فى العينة الصحفية. وكان هنا تجاوب كاف بين العينتين فى ما يتعلق بنموذج تحميل مقاييس التصنيف المتميزة على هذه العوامل. وكانت الارتباطات بين نماذج التحميل دالة بالنسبة لكل العوامل الأربعة (0.99 و 0.95 و 0.88 p<0.001 على التوالى).

تم حساب (الرقم القياسى) أو دليل مشابهة كاتل البارزة Cattell's Salient Similarity Index أخرى من أجل العامل بأصغر عدد من حمولات التجاوب، العامل الرابع. وكانت قيمة S0.75 وزادت على القيمة المتوقعة بالمصادفة عند P<0.001 . وهكذا كانت العينتان متشابهتين على نحو كاف للعوامل الأربعة كلها لتسمح بتحليل عامل موحد.

(١٢) عند الحكم من الشكل البيانى Screeplot كان هناك انقطاع فى حجم الجذور الكامنة بعد العامل الثالث، ولكن العامل الرابع كان قابلاً للتفسير بسهولة. فكان له جذر كامن كاف (١,٢٧) وشرح تقريبًا ٧٪ من التباين الكلى. وعلاوة على هذا، عندما أعيد إجراء تحليل العامل بحل محدد سلفًا بثلاثة عوامل فإن مصفوفة الارتباط الباقية بينت عددًا كبيرًا من النتائج المعقولة. وهذا يقترح أن العامل الرابع نافسع حقًا فى تفسير نسبة الـ ٧٪ الإضافية من التباين الكلى. (انظر: تباشنيك وفيديل ١٩٨٩:٦٣٦) ولهذا أبقينا عليها.

(١٣) تراوح الشيوع بين ٠,٦٥ و٠,٩٠ وخصوصًا شيوع متغيرات العامل الرابع وتحديدًا "صادمة - مؤثرة" و"متحيزة - غير متحيزة" و "سياسية - غير سياسية" كانت منخفضة نسبيًا ٠,٦٥، ٠,٦٦، و ٠,٧٠ على التوالى.

(١٤) حصلنا على حمولات العامل بعد تدوير فاريماكس. ولكى نتأكد مما إذا كانت العوامل مستقلة، كان إجراء تدوير منحرف مطلوبًا أيضًا. وقد بين فحص مصفوفة ارتباط العامل أن العوامل كانت مستقلة على نحو كاف رغم التدوير غير المتعامد. وكان أعلى ارتباط بين العوامل r = 0.25 للعامل الثانى × العامل الثالث وهو تحت حد ٠,٣٠ كما نصح تباشنيك وفيديل (١٩٨٩:٦٣٧) أنها نقطة قطع. وهذا يشير إلى أن الاحتفاظ بالتدوير المتعامد معقول ولا يفسد العلاقة بين العوامل على نحو غير ملائم.

(١٥) أداء تحليل التباين المتعدد على "الصعوبة، والقيمة السالبة، والطرائق غير المهذبة، والموقف غير المتحيز" وكان هناك واحد داخل العامل من نتائج العـامل له مستويات العامل الأول خـلال العامل الثانى، وواحد (بين عامل أو عامل وسيط between factor) للمصدر بمستويات "الخطاب الأدبى والخطاب الصحفى" ونقلنا نتائج المتغير الوحيد لاختبارات ف فى جدول (VIIIB).

جدول VIIIA تأثير المصدر على متوسط نتائج العامل (اختبارات المتغير الوحيد للتأثيرات داخل الفقرات).

١ - التقليدية

مصدر الاختلاف

	ss	df	Ms	f
المصدر حسب العامل (V)	29.81	1	29.81	** 42.99
دخل الخلايا	65.19	94	0.69	

٢ - الصعوبة

مصدر الاختلاف

	ss	df	Ms	f
المصدر حسب العامل (2)	0.26	1	0.26	0.26
دخل الخلايا	94.74	94	1.01	

٣ - القيمة السالبة

مصدر الاختلاف

	ss	df	Ms	f
المصدر حسب العامل (3)	1.68	1	1.86	1.88
دخل الخلايا	93.14	94	0.99	

٤ - الطرائق المهذبة

مصدر الاختلاف

	ss	df	Ms	f
المصدر حسب العامل (4)	4.20	1	4.20	4.34
دخل الخلايا	90.80	94	0.17	

٥ - الموقف غير المتحيز

مصدر الاختلاف

	ss	df	Ms	f
المصدر حسب العامل (5)	1.70	1	1.70	1.71
دخل الخلايا	93.3	94	0.99	
		P<0.05	P<0.01	

جدول VIIIB تأثيرات المصدر على متوسط نتائج العامل (اختبارات المتغير الوحيد للتأثيرات داخل تأثير الفقرات).

١ - الصعوبة

مصدر الاختلاف

	ss	df	Ms	f
المصدر حسب العامل (1)	6.35	1	6.35	*6.76
دخل الخلايا	156.47	162	0.97	

٢ - القيمة السالبة

مصدر الاختلاف

	ss	df	Ms	f
المصدر حسب العامل (2)	23.16	1	23.16	**26.83
دخل الخلايا	139.84	162	0.86	

٣ - الطرائق غير المهذبة

مصدر الاختلاف

	ss	df	Ms	f
المصدر حسب العامل (3)	7.72	1	7.72	**0.06
دخل الخلايا	155.28	162	0.96	

٤ - الموقف غير المتحيز

مصدر الاختلاف

	ss	df	Ms	f
المصدر حسب العامل (4)	4.20	1	4.20	4.34
دخل الخلايا	90.80	94	0.17	

٥ - الموقف غير المتحيز

مصدر الاختلاف

	ss	df	Ms	f
المصدر حسب العامل (5)	12.11	1	12.11	13.03
دخل الخلايا	150.89	162	0.97	
	P<0.05		P<0.01	

الفصل التاسع

الخصائص والعمليات

إن آخر موضوع فى هذه الدراسة، هو العلاقة بين الفروق التى بين الاستعارات وفهمها من جانب القراء. إن الاكتشافات حول معالجة الاستعارة التى قدمناها فى الفصلين الثالث والسادس تشير أو توحى أن فهم الاستعارات فى الأدب والصحافة يتأثر بتنشيط استراتيجيات المعالجة النمطية للخطاب من جانب القارئ. ومع ذلك، فقد يكون الحال أيضًا أن الفروق بين الاستعارات ذاتها تحدد الانتباه الذى يوليه القراء لها، ولهذا يثور السؤال بالنسبة للعلاقة بين خصائص الاستعارات ومعالجتها أثناء التلقى.

سيعيدنا هذا إلى دراستىْ المعالجة فى الفصلين الثالث والسادس اللتين استخدمتا النص الأدبى والصحفى نفسه بوصفه مادة تجريبية. وكما سوف نتذكر كانت الاستعارات فى تلك النصوص قد صُنفت من قبل مجموعة من الحكام المستقلين فى دراسة التصنيف الهولندية التى نوقشت فى الفصل الثامن. وسنستخدم الآن هذه البيانات لتفحص ما إذا كانت الفروق بين الاستعارات تؤثر على معالجتها فى التلقى الأدبى وغير الأدبى وهو الصحافة فى هذه الحالة. وبصفة خاصة، هل هناك علاقة بين نوعيات الاستعارات من ناحية ومد الخطوط تحتها من أجل الأدبية فى مقابل الطبيعة الصحفية من ناحية أخرى فى دراسة الفصل الثالث؟ ثانيًا، هل تحدد نوعيات الاستعارة حدوث بناء الموضوع، وبناء السياق وتحديد الهوية الواضح، والتقييم الواضح، وإعادة التوظيف فى دراسة التفكير بصوت عالٍ التى قدمناها فى الفصل السادس؟ لإجابة هذه الأسئلة سيقدم القسم التالى أولاً نتائج دراسة التصنيف بخصوص خصائص الاستعارات فى النصين التجريبيين.

٩-١ خصائص الاستعارة

٩-١-١ مقدمة

إلى أى حد تقبل الاستعارات فى النصوص التجريبية المستخدمة فى دراستى مد الخطوط والتفكير بصوت عالٍ المقارنة بالاستعارات فى العينة الهولندية الأكبر المستخدمة فى الترتيب فى الفصل الثامن؟ هل تعرض الاستعارات الأدبية والصحفية فى النصين قيد البحث الفروق نفسها كتلك التى وُجدت فى دراسة التصنيف الشامل؟ وبعبارة أخرى، كانت الاستعارات الموجودة فى النصين التجريبيين ممثلة للفرق العام بين الاستعارات الأدبية والصحفية؟ هذه أسئلة هذا القسم. إنها ستقدم خطة نواصل فيها فحص العلاقة بين خصائص الاستعارات وعمليات الخطاب فى القسم التالى.

كانت خصائص الاستعارات فى النصوص التجريبية تتحدد بجمع بيانات التصنيف من النوع المذكور فى الفصل الثامن. وكان جمع البيانات جزءًا من تلك الدراسة نفسها، والمصنفون أنفسهم يقومون بتقدير قيمة الاستعارات فى النصوص التجريبية كمهمة إضافية. ومع ذلك لم نر التحليل المنفصل لهذه البيانات عن طريق تحليل العامل ممكنًا، بسبب قلة عدد الاستعارات (العدد = ٥٣). ولم يكن إدراج تحليل العامل الشامل مرغوبًا فيه أيضًا بسبب حقيقة أن الاستعارات التى نتعامل معها الآن تأتى كلها من نصين فقط. ولهذا تبنينا هنا مقاربة أخرى لتحليل بيانات التصنيف الموجودة فى النصين التجريبيين.

بعد اتخاذ نتائج دراسة التصنيف الهولندية كمعيار، استخدمت نتائج التصنيف حول ما يمكن النظر إليه بوصفه المتغيرات المميزة للعوامل الأربعة المركزية – الصعوبة، والقيمة، والاحتشام، والموقف الأخلاقى كوسيلة أولى لفحص خصائص الاستعارات التجريبية. والمقاييس هى: "مناسبة – غير مناسبة"، "جميلة – قبيحة"، "شكلية – غير شكلية"، "سياسية – غير سياسية" على التوالى، (انظر جدول ٨-٦). وتقوم الفروق بين

الاستعارات الأدبية والصحفية الموجودة فى الفصل الثامن بدور الإرشاد. وينبغى إجابة الأسئلة الآتية بتحليل البيانات (انظر شكل ٨-١) :

١ - هل الاستعارات الأدبية أبعد احتمالاً من الاستعارات الصحفية؟.

٢ - هل الاستعارات الأدبية أكثر جمالاً من الاستعارات الصحفية؟

٣ - هل الاستعارات الأدبية أقل شكلية من الاستعارات الصحفية؟.

٤ - هل الاستعارات الأدبية أقل سياسية من الاستعارات الصحفية؟

جدول ٩-١ : النتائج المتوسطة للاستعارات فى النص الأدبى والصحفى

المقياس	النص: أدبى (عدد الاستعارات = ٢٧)	النص: صحفى (عدد الاستعارات = 26)
مناسبة - بعيدة الاحتمال	2.78 (0.57)	2.88 (0.59)
جميلة - قبيحة	3.46 (0.58)	4.03 (0.51)
شكلية - غير شكلية	4.00 (0.47)	3.34 (0.82)
سياسية - غير سياسية	4.13 (0.45)	4.06 (0.45)

٩-١-٢ المنهج

جمعنا بيانات التصنيف عن كل الاستعارات، سبع وعشرين أدبية، وست وعشرين صحفية بطريقة دراسة التصنيف الهولندى المذكورة فى الفصل الثامن (قسم ٢-٢). وكان جمع البيانات بخصوص هذه الصفات المميزة للاستعارة جزءًا منفصلاً مضافًا إلى جمع البيانات العام لتلك الدراسة. وقد استخدمنا نفس مقاييس التصنيف والمصنفين والإجراء. ومن ثم، يمكن استئناف تقييم المواد الحالية دون صعوبة ضد أساس الاكتشافات فى تلك الدراسة.

٩-١-٣ النتائج

إن نتائج متوسط الاستعارات فى النص الأدبى والصحفى عمل لها متوسط عبر ثمانية من المصنفين، وقدمناها فى جدول (٩-١). ويمكن ملاحظة أن نتائج المتوسط للاستعارات على المقياس: "مناسبة - بعيدة الأطراف" متساوية تقريبًا. ومع ذلك، فإن الاستعارات فى النص الأدبى تم إدراكها بوصفها أكثر جمالاً فى المتوسط من تلك التى فى النص الصحفى. وعلاوة على هذا، فإن الاستعارات الأدبية لها متوسط نتائج منخفض على المقياس "شكلية - غير شكلية" عن الاستعارات الصحفية: فالاستعارات الأدبية أكثر شكلية. وأخيرًا، فإن المركز السياسى المعبر عنه من نوعى الاستعارات هو نفسه تقريبًا.

واختبرنا الفروق للكشف عن موثوقيتها الإحصائية عن طريق تحليل التباين المتعدد[١] Multivariate unanalyses of variance ونتائج الاختبارات المنفصلة لكل من المتغيرين المعتمدين بينت أن متغيرًا واحدًا أظهر فرقًا يعتمد عليه بين الاستعارات الأدبية والصحفية التجريبية "جميلة - قبيحة". إن الاستعارات فى النص الأدبى أكثر جمالاً من الاستعارات فى النص الصحفى. وكان هناك أيضًا ميل للاختلاف بين الاستعارات الأدبية والصحفية ليصبح أكثر دلالة فيما يتعلق بالمتغير "شكلية - غير شكلية"، ولم تظهر صفات الاستعارة الأخرى أى فروق إحصائية يعتمد عليها بين الحالتين النصيتين.

٩-١-٤ المناقشة

وجد فرق واحد فقط بين الاستعارات الأدبية والصحفية فى العينة الأكثر تمثيلاً لدراسة التصنيف الهولندية التى ذكرت فى الفصل السابق، موجود أيضًا فى المواد التجريبية لدراسة مد الخطوط والتفكير بصوت عالٍ. ووجدنا أن استعارات النص الأدبى التجريبى أكثر جمالاً من استعارات النص الصحفى التجريبى. والفرق المهم

العام بين الصعوبة المفهومية أو الوضوح فى الاستعارات الأدبية والصحفية فى دراسة التصنيف الشامل غائب من النصين المستخدمين فى دراسات المعالجة. وبدلاً من هذا، فإن الاستعارات فى النص الأدبى والصحفى التجريبى متساوية فى الملاءمة وبعد الأطراف وهى الخصيصة التى تؤخذ علامة على المتغير "الصعوبة – الوضوح". وحين نعود للعامل الثالث فى الفصل السابق "طرائق التوصيل" يكون الموقف أسوأ. ويبدو أن هناك اتجاهاً لاتخاذ الموقف المضاد للموقف فى دراسة التصنيف العام. فالاستعارات فى النص الصحفى تزيد فى عدم اهتمامها بالشكل عن تلك التى فى النص الأدبى. وأخيراً لا تعرض الاستعارات فى النصين التجريبيين الفرق المتوقع بخصوص أقل العوامل إندماجاً فى الموقف الأخلاقى أيضاً فهما معاً غير سياسيين على نحو متساوٍ.

ويجب أن يكون الاستنتاج أن الاستعارات فى النصين التجريبيين لا تبين نفس الفروق كتلك التى وجدت فى الفصل الثامن بين العينة الكبيرة من الاستعارات الأدبية والصحفية. وإذا أخذنا ذلك الفصل كمرشد فإن الاستعارات فى النصين التجريبيين أقل تمثيلاً للفروق العامة بين الاستعارات الأدبية والصحفية عما كنا نأمل من قبل. ولهذا سأستخدم فقط بعض البيانات حول خصائص الاستعارات فى النصين التجريبيين لفحص تأثيرهما أثناء المعالجة. ومن الواضح أننا نستطيع استخدام صفة القيمة لأن هذا هو العامل الوحيد الذى يظهر اتجاهاً مماثلاً كما فى الدراسة الشاملة. فقد وجدنا أن الاستعارات الأدبية أكثر جمالاً من الصحفية. ومع هذا، وبسبب الاتجاه نحو علاقة معكوسة من أجل عامل الطرائق التوصيلية، وبسبب نقص الفرق بين نوعى الاستعارات على العامل الأصغر و (الملتبس) للموقف الأخلاقى، لن نضع هذين المظهرين فى اعتبارنا. وبالنسبة للخاصية المفهومية: "مناسبة – بعيدة الأطراف" هنا سيظل نقص الفرق المتوقع بين نوعى الاستعارات يدفعنا للعودة إلى ميزتنا فى شرح الأسباب فى القسم التالى.

٩-٢ خصائص وعمليات فى مد الخطوط

٩-٢-١ مقدمة

دعنا الآن نضم قضية خصائص الاستعارة: الوضوح والقيمة من ناحية، إلى أداء القارئ فى معالجة النصين التجريبيين من ناحية أخرى. فسأناقش هذا على ضوء فكرة الانتباه فى دراستى مد الخطوط والتفكير بصوت عالٍ اللتين تناولتا معالجة الاستعارة على ضوء الانتباه للاستعارات إما عن طريق مد الخطوط أو عن طريق الصياغة اللفظية. ما العلاقة بين الانتباه إلى الاستعارات أثناء المعالجة من ناحية والفروق بين الاستعارات بخصوص ملاءمتها (أو الوضوح المفهومى) وجمالها (أو القيمة الانفعالية) من ناحية أخرى؟ فى هذا القسم سننظر فى دراسة مد الخطوط.

سنتذكر أن دراسة مد الخطوط كانت تحتوى على نصين وحالتين تجريبيتين. وكان النصان هما الأدبى الأصيل والصحفى، وكانت الحالتان تشتملان على سياقين للتقديم (قسم ٣-٢). وقد أعطينا القراء تعليمات إما بقراءة النص الأدبى بوصفه أدبيًا، والنص الصحفى بوصفه صحفيًا (مجموعة السياق الحقيقى)، وإما بالطريقة الأخرى، أى النص الأدبى بوصفه صحفيًا، والنص الصحفى بوصفه أدبيًا (جماعة السياق المعكوس). وكما ذكرنا فى قسم (٣-٢) كان هناك تأثير تفاعلى بين النص والسياق يبلغ حد الانتباه الزائد إلى الاستعارات فى النص الأدبى الأصلى من جانب جماعة السياق الحقيقى، لكن فى النص الصحفى الأصلى كانت الزيادة فى جماعة السياق المعكوس. وكل من هاتين الزيادتين كانت راجعة إلى التعليمات بقراءة النص بوصفه أدبيًا. وسنوحد الآن دور خصائص الاستعارة، أى الوضوح النسبى والقيمة فى هذا الموقف.

حين تكون الاستعارات غير واضحة مفهوميًا، يمكن أن نتوقع منها أن تتطلب انتباهًا أكثر فى مقارنتها بالاستعارات الواضحة لأنها تشكل مشكلة معالجة ينبغى حلها. وفى سياق دراسة مد الخطوط يدفع هذا بالاستعارات غير الواضحة إلى انتباه

القارئ مانحًا إياه لحظة صافية ليقرر ما إذا كانت الاستعارة غير الواضحة تعتبر أدبية نمطيًا أو صحفية نمطيًا. وأنا أتنبأ أن القراء سيعدُّون الاستعارات غير الواضحة نسبيًا أدبية نمطيًا بسبب توقعهم أن النصوص الأدبية معقدة أو متعددة القوى؛ ولا ينبغى على القراء أن يعدوا الاستعارات غير الواضحة صحفية نمطيًا؛ لأنهم لابد أن يتوقعوا الوضوح وأحادية القوة هناك. فالاستعارات الواضحة ينبغى اعتبارها صحفية نمطيًا، ولهذا يجب مد خطوط تحت الاستعارات غير الواضحة على نحو أقل استمرارًا باعتبارها صحفية نمطيًا عن الواضحة.

والفرضية التى ينبغى اختبارها عن طريق تحليل البيانات هى أنه سيوجد تفاعل بين خاصية الاستعارة والنص وحالة السياق: فى حالة جماعة السياق الأصلى، ويجب مد خطوط تحت الاستعارات غير الواضحة أكثر غالبًا من الاستعارات الواضحة فى النص الأدبى الأصيل (لأدبيتها) ولكن الاستعارات غير الواضحة يجب مد خطوط تحتها أقل غالبًا من الاستعارات الواضحة فى النص الصحفى (من أجل الطبيعة الصحفية). ولابد أن يتفق الموقف المعكوس مع حالة السياق المضلل؛ إذ ينبغى مد خطوط تحت الاستعارات غير الواضحة أقل غالبًا من الاستعارات الواضحة فى النص الأدبى الأصلى (من أجل الصحافة) على حين أن الاستعارات غير الواضحة ستُمدُّ تحتها خطوط أكثر غالبًا من الاستعارات الواضحة فى النص الصحفى الأصلى (من أجل الأدبية).

دعنا الآن نعد إلى دور القيمة الانفعالية. فالاستعارات ذات القيمة الإيجابية يمكن أن تكون جميلة وفيها ذوق بين صفات أخرى. وهذا يقترح على الأقل أن الاستعارات الإيجابية يمكن مد خطوط تحتها أكثر غالبًا من أجل الأدبية أثناء القراءة الأدبية أكثر منها من أجل الطبيعة الصحفية النمطية أثناء القراءة الصحفية. ولا يوجد توقع مؤسس بصفة عامة أن الاستعارات فى الصحافة ينبغى أن تكون إيجابية بالمعنى السابق. حقًا، طبقًا للاتجاهات الموجودة فى الفصل السابق توجد الاستعارات فى الصحافة بصفة عامة لتأخذ قيمة سالبة عند مقارنتها بالاستعارات الأدبية. وبعبارة أخرى، يمكن للاستعارات السالبة أن تمد تحتها الخطوط أكثر غالبًا من الموجبة حين يختار القراء قطعًا صحفية نمطيًا. وبناء عليه، ينشأ الموقف نفسه كما سبق بالنظر إلى الوضوح؛ إذ ينبغى أن يكون هناك تفاعل بين خاصية الاستعارة والنص والحالة التجريبية.

والتنبؤات كما يلى : فى جماعة السياق الحقيقى يجب على القراء أن يمدوا خطوطًا تحت الاستعارات الإيجابية أكثر فى الغالب من السلبية من أجل الأدبية (فى النص الأدبى الأصلى)، ولكن الاستعارات السالبة أكثر غالبًا من الاستعارات الإيجابية من أجل الطبيعة الصحفية (فى النص الصحفى الأصلى). وفى جماعة السياق المضلل، يجب على القراء أن يمدوا خطوطًا تحت الاستعارات السالبة أكثر فى الغالب من الإيجابية من أجل الصحافة فى النص الأدبى الأصلى، ولكنهم يمدون خطوطًا تحت استعارات إيجابية أكثر غالبًا من السالبة من أجل الأدبية فى النص الصحفى الأصلى. اختبرنا هذه التنبؤات بتحليل إضافى للبيانات التى جمعت فى التجربة المذكورة فى الفصل الثالث.

٩-٢-٢ المنهج

الإجراء، وجماعة الاختبار، والمواد كما فى الفصل الثالث (قسم ٣-٣-٢).

خصائص الاستعارة

من أجل عامل الوضوح النسبى فإن أهم ثلاثة متغيرات "مناسبة - بعيدة الأطراف" و "دقيقة - غامضة" و "مقنعة - غير معقولة" أخذنا متوسطها. ومن أجل عامل القيمة السالبة أو الموجبة "جميلة - قبيحة" و"فيها ذوق - لا ذوق فيها" أخذنا متوسطها. وبهذه الطريقة حصلنا على كثير من الأرقام الراسخة للصفتين المقصودتين: الوضوح والقيمة أكثر مما لو استخدمنا فقط قيم المتغيرات المميزة المستخدمة فى القسم السابق.

وينبغى هنا تذكر أنه بسبب براعة استخدام النصين عن طريق الإضافة والحذف لعنوان "صحفى" كان يتحتم على استعارتين فى العنوان الأصلى للنص الصحفى الأساسى أن تُتركا جانبًا، وهذا يخفض العدد الكلى للاستعارات الأدبية والصحفية إلى سبع وعشرين وأربع وعشرين على التوالى. وقسمنا مجموعتى الاستعارات، بعد ذلك، إلى مجموعتين طبقًا لخاصيتى الوضوح والقيمة. ومن أجل الوضوح كانت هناك أربع

عشرة استعارة واضحة، وثلاث عشرة أقل وضوحًا فى النص الأدبى. واثنتا عشرة واضحة، واثنتا عشرة أقل وضوحًا فى النص الصحفى. ومن أجل القيمة، كان هناك أربع عشرة استعارة إيجابية وثلاث عشرة أقل إيجابية فى النص الأدبى، واثنتا عشرة استعارة إيجابية وثلاث عشرة أقل إيجابية فى النص الصحفى[٢].

٩-٢-٣ النتائج

سننظر أولاً إلى بيانات مد الخطوط فيما يتعلق بخاصية الوضوح فى الاستعارة. وبعد أن فصلنا الاستعارات الواضحة عن الأقل وضوحًا لكل نص، حسبت عدد الاستعارات التى مُدَّت تحتها خطوط من جانب كل فرد لكل المجموعات الأربع الواضحة فى مقابل غير الواضحة (أدبية) والواضحة ضد غير الواضحة (صحفية). ثم أخذت متوسط نتائج هذه المجموعات الأربع عبر الأفراد. وهكذا حصلتُ على متوسط نتائج مد الخطوط للاستعارات الواضحة وغير الواضحة فى حالتى القراءة. ويقدم جدول (٩-٢) نتائج إعداد البيانات.

وعند النظرة الأولى، تبدو فكرة التفاعل بين خاصية الاستعارة والنص والسياق مؤيدة ببعض البيانات. وعلى سبيل المثال، فالاستعارات الأقل وضوحًا مُدَّت تحتها خطوط أكثر غالبًا من الاستعارات الواضحة من أجل الأدبية فى النص الأدبى الأصلى فى حالة السياق الحقيقى، وكذلك النص الصحفى الأصلى فى حالة السياق المضلل. ومع ذلك فإن المتوسطات الأخرى لا تقع بعيدًا جدًا عن بعضها أو هى متطابقة. ولكى نختبر ما إذا كانت الفروق بين الحالات المتنوعة يمكن الاعتماد عليها إحصائيًا قمنا بأداء تحليل التباين المتعدد[٣] multivariate analysis of variance .

وكان هناك تأثير رئيسى للحالات السياقية فى التقديم؛ فكثير من الاستعارات مُدت تحتها خطوط فى الحالة الحقيقية أكثر منها فى الحالة المضللة. ومع ذلك فإن هذا التأثير الرئيسى كان ينبغى تفسيره بالرجوع إلى تأثير التفاعل الدال. وهذا تغيَّر فى الموقف الذى نوقش فى الفصل الثالث (قسم ٣-٢). وتبين إحصائيات الاختبار أن

السياق يتفاعل مع نمط الاستعارة فى كلا النصين. وهذا يتفق مع النبوءة. سأنظر الآن إلى كل من التفاعلين بين السياق والحالة النصية منفصلين. ولأننا مهتمون بالتأثير التفاضلى لخصائص الاستعارة داخل النصوص، فإن أفضل طريقة للقيام بهذا هو اتخاذ النصوص نقطة مرجعية. ففى النص الأدبى الأصلى يعود التفاعل إلى حقيقة أن الاستعارات الأقل وضوحًا قد تم اختيارها فى الغالب أكثر من الواضحة من جانب مجموعة السياق الحقيقى وليس من جانب مجموعة السياق المضلل. وهذا يتفق مع التنبؤ، ذلك أن مجموعة السياق الحقيقى تقرأ النص الأدبى بوصفه أدبيًا على حين أن مجموعة السياق المضلل تقرؤه بوصفه صحفيًا.

ويبين التفاعل أن هناك علاقة بين الاستعارات غير الواضحة والأدبية. ومع ذلك، فهى لا تبين أن هناك علاقة بين الاستعارات الواضحة وبين القراءة الصحفية. ومن الواضح أن التفاعل لا يذهب بعيداً جداً حتى يُرَقِّى الاستعارات الواضحة إلى مكانة القطع الصحفية النمطية.

وفى النص الصحفى الأصلى، اختيرت الاستعارات الأقل وضوحًا أيضًا أكثر غالبًا من الاستعارات الواضحة من أجل أدبيتها، أى من جانب مجموعة القراء فى حالة السياق المضلل الذين أعطيناهم النص الصحفى الأصلى بوصفه أدبيًا. ومع ذلك، فليس هناك فرق مرة أخرى بين نمطى الاستعارة فيما يتعلق باختيار القطع الصحفية النمطية (فى حالة السياق الحقيقى). وهناك دلالة إضافية لتأثير نمط الاستعارة داخل النص فيما بين الأفراد، يمكن تفسيرها الآن بكونها أيضًا راجعة إلى تأثير التفاعل: فى المتوسط، فالاستعارات غير الواضحة مُدَّت تحتها خطوط أكثر غالبًا من جانب مجموعات الأفراد بسبب الفرق الكبير فى الحالة المضللة، فلا فرق هناك بين الاستعارات الواضحة وغير الواضحة فى الحالة التجريبية. وبعبارة أخرى، تسود العلاقة نفسها فى النص الصحفى الأصلى كما فى النص الأدبى الأصلى: فهناك علاقة مدهشة بين عدم وضوح الاستعارة النسبى والقراءة الأدبية، ولكن، لا توجد علاقة بين وضوح الاستعارة والقراءة الصحفية. فالتنبؤ بالتفاعل بين خاصية الاستعارة والنص والسياق قد ثبتت صحته فقط بسبب العلاقة بين خاصية الاستعارة الخاصة بعدم الوضوح النسبى وتعليمات القراءة الأدبية.

سنتأمل الآن النتائج المتصلة بخاصية القيمة. أعددنا البيانات بالطريقة نفسها التى اتبعت مع خاصية الوضوح. وهى موضحة فى جدول (٩-٣).

لنختبر ما إذا كانت فروق القيمة بين الاستعارات أثرت على مد الخطوط تحت القطع من أجل الطبيعة الأدبية والصحفية، تم أداء التحليل الإحصائى للبيانات كما حدث مع خاصية الوضوح[٤]. وتحكى نتائج التحليل القصة نفسها تقريبًا كما كان الحال مع الوضوح. وكان هناك تأثير دال من السياق الشامل، ولكنه فى حاجة إلى تفسير بالرجوع إلى التفاعلات. ولهذا سنناقش كل حالة من الحالات النصية على نحو منفصل مرة أخرى.

جدول ٩-٢ : الحدوث المتوسط النسبى والانحراف المعيارى لاندراج الاستعارة فى مد الخطوط مقسوم على درجة الوضوح

	النص			
	أدبى		صحفى	
السياق	استعارات واضحة	أقل وضوحًا	استعارات واضحة	أقل وضوحًا
أصلى	0.43 (0.20)	0.51 (0.23)	0.26 (0.14)	0.26 (0.13)
مضلل	0.11 (0.16)	0.09 (0.15)	0.24 (0.16)	0.34 (0.12)

بالنسبة للنص الأدبى الأصلى، فإن الاستعارات الإيجابية مُدَّت تحتها خطوط أكثر فى الغالب مما حدث لغير الإيجابية من جانب مجموعة السياق الحقيقى، أى بوصفها قطعًا أدبية نمطية. ومع ذلك، فإن أعضاء مجموعة حالة السياق المضلل الذين كانت مهمتهم بالنسبة للنص الأدبى الأصلى اختيار قطع صحفية نمطية، وضعوا خطوطًا تحت الاستعارات الأقل إيجابية أكثر غالبًا من الاستعارات الإيجابية. وبعبارة أخرى، هناك علاقة عكسية بين نمط الاستعارة فى النص الأدبى وتعليمات القراءة: ففى النص الأدبى الأصلى، اعتُبرت الاستعارات الإيجابية أدبية، أكثر غالبًا من الاستعارات الأقل إيجابية، بينما اعتبرت الاستعارات السابقة نسبيًا صحفية، أكثر غالبًا من الاستعارات الإيجابية. وهذا يتفق مع التنبؤات.

وفى النص الصحفى الأصلى، هناك نقص فى التفاعل بين نمط الاستعارة داخل النص من ناحية وسياق التقديم من ناحية أخرى. وفى كلتا حالتى السياق مُدَّت خطوط تحت الاستعارات الأقل إيجابية أقل غالبًا من الاستعارات الإيجابية. وبعبارة أخرى، فإن الاستعارات الإيجابية فى النص الصحفى الأصلى كان يتم اختيارها نسبيًا باستمرار بوصفها أدبية (جماعة السياق المضلل) وهذا يتجاوب مع الاتجاه فى النص الأدبى الأصلى ومع التنبؤ. ولكن الاستعارات الإيجابية كان يتم اختيارها أيضًا على نحو مستمر تمامًا بوصفها قطعًا صحفية نمطية (جماعة السياق الحقيقى). وهذه النتيجة تختلف عما اكتشفنا فى النص الأدبى الأصلى حيث كانت الاستعارات الأقل إيجابية تختار بوصفها نمطية. وعلاوة على هذا، فإن هذا الاكتشاف يتعارض مع نبوءتنا أن الصحافة تتجاوب مع الاستعارات السالبة نسبيًا أكثر من الاستعارات الإيجابية. وإجمالاً، فإن تفاعل خاصية الاستعارة مع الصحافة لم يحدث بوضوح كما توقعنا.

٩-٢-٤ المناقشة

هناك علاقة بين خاصية الاستعارة والقراءة النمطية للخطاب. والفرضية القائلة إن هناك تفاعلاً بين خواص الاستعارة الخاصة بالوضوح والقيمة من ناحية، والقراءة الأدبية فى مقابل القراءة الصحفية من ناحية، تلقت مساندة مشجعة من البيانات. ومع ذلك، كانت هناك أيضًا بعض الاكتشافات غير المتوقعة ينبغى تفسيرها، وسأبدأ بالوضوح.

إن النبوءة القائلة إن الاستعارات الأقل وضوحًا ستمد تحتها خطوط أكثر فى الغالب من الاستعارات الواضحة بوصفها أدبية قد ثبتت صحتها بكلتا الحالتين. وكان هذا يعنى فى جماعة السياق الحقيقى أن الأفراد وضعوا خطوطًا تحت الاستعارات الأقل وضوحًا أكثر استمرارًا من الاستعارات الواضحة فى النص الأدبى الأصلى. ولكن فى جماعة التحكم. يمكن ملاحظة الاتجاه نفسه للاستعارات الأقل وضوحًا فى ما كان أصلاً النص الصحفى. وهذا دليل دامغ على قوة إستراتيجية القراءة الفردية التى تتفاعل مع الاستعارات الأقل وضوحًا على نحو نسبى.

وعكس هذه الفرضية لم يثبت بالبيانات. فقد توقعنا أن الاستعارات الواضحة ستوضع تحتها خطوط أكثر غالبًا من الاستعارات الأقل وضوحًا بوصفها قطعًا صحفية نمطية. وكان توقعنا هذا على أسس العلاقة بين الوضوح وأحادية التكافؤ. ومع ذلك تكشف أن الاستعارات الواضحة والأقل وضوحًا قد اختيرت على نحو متساوٍ باستمرار بوصفها صحفية نمطية. وكان من الواضح نسبيًا أن القراء لم يتجنبوا اختيار الاستعارات غير الواضحة حين كانوا يختارون القطع الصحفية النمطية. لعلها كانت ممتعة، على سبيل المثال، أو إعلامية، وكان يمكن اختيارها بوصفها صحفية نمطية على تلك الأسس.

جدول ٩-٣ : الحدوث المتوسط النسبى (والانحراف المعيارى) لاندراج الاستعارة فى مد الخطوط مقسوم على درجة القيمة

	النص			
	أدبى		صحفى	
السياق	استعارات واضحة	أقل وضوحًا	استعارات واضحة	أقل وضوحًا
أصلى	0.57 (0.22)	0.37 (0.22)	0.31 (0.16)	0.20 (0.11)
مضلل	0.07 (0.11)	0.12 (0.19)	0.32 (0.18)	0.27 (0.14)

حين نتأمل الاكتشافات الخاصة بالاستعارات الإيجابية والأقل إيجابية يمكن ملاحظة موقف قابل للمقارنة. فالتفاعل المتوقع بين الاستعارات الإيجابية والقراءة الأدبية قد لوحظ فى كلتا الحالتين. ومرة أخرى؛ فحقيقة أن هذا التفاعل وجد فى نص غير أدبى قدِّم بوصفه أدبيًا تشكل دليلاً قويًا لاستراتيجية القراء التى تربط التلقى الأدبى بالاستعارات الإيجابية. وعلى أية حال، كان التفاعل المتوقع بين القيمة السالبة نسبيًا والقراءة الصحفية موجودًا فى واحدة فقط من الحالتين. وفى الحالة الأخرى، اختيرت الاستعارات الإيجابية باستمرار أكثر من الأقل إيجابية بوصفها صحفية نمطية. ويمكن شرح هذا الاكتشاف بعمل نسبة لرؤيتنا للعلاقة بين الاستعارات السالبة

نسبيًا والصحافة. فالصحافة لا تتناول الاستعارات الأقل إيجابية فقط، بل قد تشمل أيضًا استعارات إيجابية تماما تمت تجربتها كذلك بوصفها صحفية نمطية. وإذن يمكن معرفة أننى كنت متسرعًا جدًا فى افتراض علاقة بين الاستعارات السالبة والصحافة. فالعلاقة أكثر تعقيداً، وقد تشمل الاستعارات الإيجابية والأقل إيجابية.

٩-٣ خصائص وعمليات فى التفكير بصوت عالٍ

٩-٣-١ مقدمة

سأعود الآن إلى الآثار المترتبة على خصائص الاستعارة بالنسبة لأداء القارئ فى التفكير بصوت عالٍ. وسوف نتذكر أن التفكير بصوتٍ عالٍ الذى تحدثنا عنه فى الفصل السادس كان يحتوى على عاملين: أولاً، كان هناك عامل حالة القراءة، فقد قدمنا للأفراد المختبرين النصين التجريبيين الأدبى والصحفى اللذين نوقشا فى الأقسام السابقة الخاصة بالتلقى الأدبى والصحفى على التوالى. ثانيًا، كان هناك عامل التكييف الاجتماعى الأدبى مع مجموعة من الخبراء، أى أكاديميين من الأقسام الهولندية للأدب الحديث، وجماعة من الحكام، أى أكاديميين من قسم هولندى لعلم الأجناس. وكان على الجماعتين أن يفكرا بصوت عالٍ حول كلا النصين. ووجدنا أن الاستعارات فى النص الأدبى قد نالت انتباهًا أكثر من الاستعارات فى النص الصحفى فى كل مقولات المعالجة الخمس المختلفة المدرجة فى التحليل، وأنه لم يكن هناك فرق يُعتد به بين المجموعتين. وسنبحث الآن إلى أى حد قد أثرت مختلف خصائص الاستعارات على هذه الاكتشافات.

حين تكون الاستعارات مفهوميًا أقل وضوحًا، يمكن توقع أنها تتطلب مزيداً من المعالجة البؤرية لأنها تسبب مشكلة فى المعالجة ينبغى حلها. وعلاوة على هذا، يمكن للقراء غالبًا أن يعودوا إلى الاستعارات الأقل وضوحًا فى مراحل متأخرة من القراءة؛ لأن مثل هذه الاستعارات قد تحتاج إلى إعادة تأمل أو إعادة إدماج بعد مرحلة المعالجة

المبدئية كثيرة المشاكل. إن قدراً كبيراً من المعالجة المبدئية الذى بُذل على الاستعارات الأقل وضوحاً قد يزيد أيضاً توفرها لاسترجاعها من الذاكرة فى لحظات متأخرة من المعالجة، حيث يمكن لمعالجة إضافية للاستعارات أن تصبح ممكنة نتيجةً لتطورات فى النص. وأخيراً قد تستدعى الاستعارات غير الواضحة نسبيًا بناء سياق وتحديد هوية وتقييمًا على نحو أكثر استمراراً من الاستعارات الواضحة بسبب عدم وضوحها النسبى، وقد يكون القراء ميالين فى تعجل إلى تقدير ما إذا كان كل الجهد الذى بذلوه فى المعالجة يستحق العناء، وأن يمنحوا اسماً للمشكلة التى يعالجونها، وأن يتأملوا ما كان المؤلفون يقصدون قوله بهذه الاستعارات. وبعبارة أخرى، قد تفجر الاستعارات غير الواضحة معالجة بؤرية، وإعادة توظيف، وبناء سياق، وتحديد هوية، وتقييماً أكثر استمراراً من الاستعارات الواضحة. ومبدئيًا، يمكن توقع مثل هذا النوع من التأثير لكل أنواع الخطاب للاستعارات الواضحة وغير الواضحة التى تحدث فى كل مكان.

وعلى أية حال، أظهرت دراسة التفكير بصوت عالٍ التى وردت فى الفصل السادس أن الاستعارات فى النص الأدبى نالت انتباهاً أكثر من الاستعارات فى النص الصحفى. ولأن الاستعارات كانت (غير) واضحة فى كلا النصين، كما بيَّنا فى بداية هذا الفصل فإن السؤال الذى يطرح نفسه هو كيف نشرح هذا؟ أهى مسألة انتباه شامل كبير للاستعارات فى الأدب هى التى أدت إلى زيادة الانتباه إلى الاستعارات الواضحة وغير الواضحة فى النص الأدبى؟ أو بدلاً من هذا، هل الاستعارات الأوضح تكسب من الانتباه الزائد إلى الاستعارات فى الأدب أكثر من الاستعارات غير الواضحة؟ لأن غير الواضحة نالت انتباهاً كافيًا بسبب عدم وضوحها النسبى على أى حال؟ أو – احتمال ثالث – هل الاستعارات الأوضح ليست بارزة بما يكفى لتدرج فى الانتباه المتزايد للاستعارات فى الأدب؟ وهل هذا النوع من الانتباه يستحث انتباهاً إلى الاستعارات غير الواضحة أكثر مما تثيره بسبب عدم وضوحها فى المكان الأول.

إن التوقعات فى هذا الصدد يمكن أن تتأسس على اكتشافات دراسة مد الخطوط فى القسم السابق. لقد تكشف الأمر هناك أن الاستعارات غير الواضحة هى التى مُنحت انتباهاً أكبر من الاستعارات الواضحة فى حالات القراءة الأدبية. ولكن الحال لم يكن كذلك فى حالات القراءة الصحفية. ولهذا يبدو أن السيناريو الثالث

الذى قدمناه سابقًا هو الأكثر احتمالاً. ويعبارة أخرى، لقد تنبأنا بأن الاستعارات الأقل وضوحًا تُمنح انتباهًا نسبيًا أكثر من الاستعارات الواضحة فى القراءة الأدبية، ولكنا تنبأنا بأن هذا ليس بحاجة لتطبيقه على القراءة الصحفية.

دعنا الآن نتأمل دور القيمة الانفعالية. بينت الاكتشافات فى دراسة مد الخطوط أن الاستعارات الإيجابية قد مُدت تحتها خطوط من أجل أدبيتها غالبًا أكثر بكثير من الأقل إيجابية. وهذا يقترح أنها ينبغى أن تستخدم أيضًا فى معالجة النص الأدبى غالبًا أكثر من الأقل إيجابية فى التفكير بصوت عالٍ. وقد نتوقع فى القراءة الأدبية، استعارات ذات قيمة إيجابية يتم تقييمها بوضوح أكثر غالبًا من الاستعارات ذات القيمة السالبة. ويمكن أن تستحث هذه العملية تحديد الهوية، وبناء السياق. وحين يقيم القراء بالفعل إيجابيًا مثل هذه الاستعارات الإيجابية، فنحن إذن يمكن أن نتوقع أيضًا أنها سيعاد توظيفها غالبًا أكثر من الاستعارات الأقل إيجابية. وبالنسبة للمعالجة البؤرية لا يمكن صياغة نبوءة بخصوص علاقتها بالقيمة الانفعالية. ومع هذا فإن التوقع العام أن الاستعارات تُمنح مزيدًا من الانتباه فى القراءة الأدبية قد يشمل أيضًا مزيدًا من المعالجة البؤرية المستمرة بخصوص الاستعارات التى نشعر بوجود قيمة إيجابية فيها بأحد المعانى التى عددنا سابقًا. وإجمالاً، فإن الاستعارات الإيجابية ينبغى أن تلعب دورًا حافزًا بالنظر إلى حدوث عمليات الاستعارة الخمس كلها فى حالة القراءة الأدبية.

سأتأمل الآن العلاقات بين دور فروق القيمة الانفعالية بين الاستعارات وبين القراءة الصحفية. لقد بينت دراسة مد الخطوط دليلاً متعارضًا مع هذه العلاقة فى حالة واحدة هى أن الاستعارات الأقل إيجابية قد مُدت تحتها خطوط من أجل الصحافة فى الغالب أكثر من الاستعارات الإيجابية. وفى الحالة الأخرى كانت العكس. وقد بيَّن مد الخطوط العام والتفكير بصوت عالٍ أن الاستعارات ينظر إليها على أنها مكونات أساسية نمطية فى القراءة الأدبية، ولكنه أظهر أنها تُمنح انتباهًا أقل فى القراءة الصحفية. وعلى أى حال، حين تصبح الاستعارات أقل إيجابية وأكثر سلبية على نحو بارز فى الصحافة، فقد نتوقع تجربتها على أنها زائدة نسبيًا. وقد يزيد هذا من انتباه القراء الذى يخصونها به. إن البروز السلبى للاستعارات فى الصحافة ليس من المحتمل أن

يرتبط بالكتابة الصحفية الجيدة. ويعبارة أخرى، لا ينبغى اعتبار هذه الاستعارات صحفية نمطية، أثناء مد الخطوط بل العكس تماماً بالنسبة للقراء ليمنحوها انتباهاً فى مهمة التفكير بصوت عالٍ بوصفها سلبية على نحو بارز. ومن ثم، يمكننا توقع أن الاستعارات السلبية نسبيًا ستحظى بانتباه أكثر من الاستعارات الإيجابية فى القراءة الصحفية.

٩-٣-٢ المنهج

الإجراء، وجماعات المختبرين، والمواد هى كما وصفنا فى الفصل السادس. وصفات الاستعارة تمت البرهنة عليها كما فى القسم السابق المتعلق بدراسة مد الخطوط. وقد أعيد إدراج الاستعارتين الظاهرتين فى عنوان النص الصحفى اللتين حُذفتا من تحليل دراسة مد الخطوط.

٩-٣-٣ النتائج

لفحص التأثير على معالجة مظاهر الاستعارات قسمنا كل الاستعارات إلى مجموعتين، أى تلك التى نالت درجات منخفضة للوضوح والقيمة، وتلك التى نالت درجات عالية (لاحظ أن هذا يجب عمله منفصلاً لكل نص). وبعد ذلك، فإن متوسط نتائج الخبراء والحكام على حدوث عمليات معالجة الاستعارات الخمس لكل الاستعارات قد صُنفت على نحو متقاطع بهذا التصنيف الثنائى للاستعارات فى النصين. ونتائج هذه الممارسة مبينة فى جدول (٩-٤) من أجل الوضوح.

ويمكن أن نرى من (جدول ٩-٤) أن متوسطات الاستعارات الأقل وضوحًا تميل إلى الارتفاع عن متوسطات الاستعارات الواضحة فى الحالة الأدبية لكل من الخبراء والحكام. ومع ذلك، فإن هذا النموذج أقل وضوحًا فى الحالة الصحفية. ولكى نختبر ما إذا كانت درجة الوضوح أثرت على معالجة الاستعارات فى القراءة الأدبية والصحفية فإن عمليات المعالجة البؤرية – وبناء السياق، وتحديد الهوية، والتقييم، وإعادة التوظيف قد

حُللت بوصفها متغيرات معتمدة فى تحليل منفصل للتباين لكل واحدة. وبنية هذه التحليلات متطابقة مع التحليلات التى أجريت فى الفصل السادس مع العامل الإضافى لنمط الاستعارة(٥).

كان هناك تأثير ملحوظ شامل لصفة الاستعارة الخاصة بالوضوح على حدوث أربع من العمليات الخمس للاستعارة قيد البحث. وكان هناك نقص ذو تأثير إحصائى دال فى تحديد الهوية الواضح، ولكن كان هناك اتجاه لجعل هذا ذا دلالة. إنه فقط بسبب العدد الكبير من الاختبارات أن هذه النتيجة لا يمكن نقلها بوصفها دالة فعلاً، ولكنها تتفق مع النموذج العام. وعلى النقيض، لم يكن هناك تأثير تفاعلى شامل لصفة الاستعارة عن طريق التكييف الاجتماعى الأدبى. فقط من أجل عملية التقييم نلاحظ نحن نتيجة دالة على نحو متحيز. وعلى أية حال ينبغى تفسير هذه التأثيرات بالرجوع إلى تفاعلها مع حالة القراءة ذلك أن نقص البيانات وإحصائيات الاختبار تبين أنها راجعة إلى حالة القراءة الأدبية وحدها. ولهذا، فإن هناك تفاعلاً بين القراءة الأدبية وصفة الاستعارة، تمامًا كما توقعنا. إن استراتيجيات القراءة الأدبية ترفع الانتباه الموجه إلى الاستعارات الأقل وضوحًا فى العمليات الخمس كلها ما عدا تحديد الهوية. وكان هناك اتجاه لهذه العملية، مرة أخرى لتصبح دالة فى الحالة الأدبية. ومع ذلك، يبين فحص الإحصائيات وثيقة الصلة أن هذه الاكتشافات لا يمكن تعميمها على غير المواد الراهنة، وتكرار هذا مع استعارات أخرى ضرورى.

تنطبق هذه الاكتشافات على كلا مجموعتى القراء؛ إذ ليس هناك تفاعل مع التكييف الاجتماعى الأدبى(٦). وبعبارة أخرى، فإن كلا مجموعتى القراء يولون مزيداً من الانتباه إلى الاستعارات الأقل وضوحًا أكثر من الواضحة فى النص الأدبى وحده. والاستثناء الوحيد من هذه الصورة العامة هو حقيقة أن الاستعارات غير الواضحة يتم تقييمها أيضًا فى غالب الأحيان أكثر من الاستعارات الواضحة فى حالة القراءة الصحفية.

وعلينا الآن أن ننظر إلى تحليل تأثير القيمة الانفعالية. ويلخص (جدول ٩-٥) متوسط النتائج لكلتا المجموعتين من المختبرين بخصوص المعالجة البؤرية، وبناء السياق، وتحديد الهوية والتقييم وإعادة التوظيف للاستعارات ذات القيمة الإيجابية العالية

أو المنخفضة فى حالة القراءة الأدبية والصحفية. ويتضح فى الحال من (جدول ٩-٥) أن نتائج تأثير القيمة الانفعالية على معالجة الاستعارات تختلف على نحو بارز عن نتائج الوضوح. إن النبوءة القائلة إن الاستعارات ذات القيمة الإيجابية يتم منحها انتباهاً أكبر من الاستعارات ذات القيمة المنخفضة فى حالة القراءة الأدبية، يبدو أنها مؤيدة بالنتائج المتوسطة للعمليات الخمس فى كلتا مجموعتى القراء. وعلاوة على هذا، فإن الفرق بين حالتى القراءة يفترض الشكل المتوقع: إذ يبدو أن هناك علاقة عكسية بين وظيفة الاستعارات الإيجابية والأقل إيجابية فى القراءة الأدبية والصحفية إن الاستعارات الإيجابية هى التى تجذب الاهتمام بها على الدوام من جانب القراء، فى القراءة الأدبية، على حين أنه فى حالة القراءة الصحفية، تتلقى الاستعارات الأقل إيجابية هذا التناول الواسع. وقد ثبتت صحة هذه الانطباعات بالتحليل الإحصائى للبيانات(٧).

وقد أجريت سلسلة من التحليلات للتباين على كل من متغيرات المعالجة البؤرية المعتمدة أو التابعة وبناء السياق، وتحديد الهوية والتقييم – وكان على إعادة التوظيف أن تسقط لأسباب فنية(٨). وقد ثبتت صحة الفرضية القائلة إن الاستعارات الإيجابية يتم منحها انتباهاً أكبر من الاستعارات الأقل إيجابية فى حالة القراءة الأدبية، لكل مقولات معالجة الاستعارة الأربع. وهذه المكتشفات يمكن تعميمها على غير المواد الحالية من أجل التقييم الواضح. ويوجد اتجاه مشابه من أجل المعالجة البؤرية. ومع ذلك، فإن التعميم المتزامن على غير المختبرين والمواد غير مسموح به. ولم يكن هناك تأثير رئيسى للتكييف الاجتماعى الأدبى ولا تأثير لتفاعل التكييف الاجتماعى الأدبى ونمط الاستعارة الذى يقترح أن كلتا مجموعتى القراء أظهرت هذا الميل بمقياس متساوٍ.

أما الاكتشاف الإضافى المهم فهو دور فروق القيمة الانفعالية بين الاستعارات فى القراءة الصحفية. فالاستعارات ذات القيمة الانفعالية الأقل إيجابية عولجت باستمرار بشروط واضحة فى هذا النوع من القراءة أكثر من الاستعارات ذات القيمة الإيجابية الأعلى. وكان هناك اتجاه لأن يكون تحديد الهوية ذا دلالة فى هذا السياق أيضاً. هذه النتيجة تتفق مع فرضيتنا. وفى هذه الحالة أيضاً لا يوجد تفاعل مع التكييف الاجتماعى الأدبى.

جدول ٩-٤ : الحدوث النسبى المتوسط و (الانحراف المعيارى) لعمليات الاستعارة فى القراءة الأدبية والصحفية للاستعارات مقسمة على درجة الوضوح

(أ) الخبراء :

	القــراءة			
	أدبيــة		صحفيـة	
العمليـة	أقل وضوحًا	واضحة	أقل وضوحًا	واضحة
المعالجة البؤرية	0.24 (0.23)	0.16 (0.16)	0.19 (0.09)	0.26 (0.13)
بناء السياق	0.20 (0.17)	0.12 (0.14)	0.16 (0.09)	0.15 (0.12)
تحديد الهوية	0.20 (0.16)	0.14 (0.11)	0.16 (0.15)	0.18 (0.13)
التقييم	0.21 (0.13)	0.15 (0.11)	0.19 (0.15)	0.18 (0.13)
إعادة التوظيف	0.21 (0.07)	0.08 (0.08)	0.12 (0.09)	0.09 (0.09)

(ب) الحكام

	القــراءة			
	أدبيــة		صحفيـة	
العمليـة	أقل وضوحًا	واضحة	أقل وضوحًا	واضحة
المعالجة البؤرية	0.19 (0.12)	0.08 (0.07)	0.14 (0.17)	0.14 (0.10)
بناء السياق	0.15 (0.12)	0.05 (0.06)	0.12 (0.14)	0.08 (0.08)
تحديد الهوية	0.13 (0.16)	0.07 (0.07)	0.13 (0.12)	0.09 (0.09)
التقييم	0.25 (0.15)	0.12 (0.12)	0.25 (0.13)	0.15 (0.13)
إعادة التوظيف	0.10 (0.12)	0.04 (0.05)	0.08 (0.07)	0.07 (0.08)

جدول ٩-٥ : الحدوث المتوسط (والانحراف المعيارى) لعمليات الاستعارة فى القراءة الأدبية والصحفية للاستعارات مقسوم على درجة القيمة

(أ) الخبراء :

	القراءة			
	أدبية		صحفية	
العملية	أقل وضوحًا	واضحة	أقل وضوحًا	واضحة
المعالجة البؤرية	0.24 (0.22)	0.17 (0.17)	0.16 (0.16)	0.25 (0.23)
بناء السياق	0.21 (0.17)	0.12 (0.12)	0.14 (0.13)	0.17 (0.14)
تحديد الهوية	0.25 (0.21)	0.09 (0.06)	0.16 (0.13)	0.18 (0.13)
التقييم	0.28 (0.20)	0.09 (0.08)	0.16 (0.12)	0.22 (0.16)
إعادة التوظيف	0.14 (0.09)	0.07 (0.07)	0.05 (0.06)	0.16 (0.08)

(ب) الحكام

	القراءة			
	أدبية		صحفية	
العملية	أقل وضوحًا	واضحة	أقل وضوحًا	واضحة
المعالجة البؤرية	0.20 (0.12)	0.08 (0.07)	0.10 (0.08)	0.18 (0.11)
بناء السياق	0.14 (0.13)	0.05 (0.05)	0.06 (0.07)	0.14 (0.11)
تحديد الهوية	0.17 (0.19)	0.04 (0.05)	0.06 (0.09)	0.16 (0.17)
التقييم	0.32 (0.19)	0.07 (0.07)	0.12 (0.12)	0.27 (0.17)
إعادة التوظيف	0.12 (0.13)	0.03 (0.04)	0. 04 (0.06)	0.11 (0.11)

٩-٣-٤ المناقشة

فى التفكير بصوت عالٍ خلال معالجة النص، تتفاعل صفات الاستعارة مع استراتيجيات القراءة. وتلعب الاستعارات الأقل وضوحًا والاستعارات الإيجابية أدوارًا مختلفة فى القراءة الأدبية. وهذا يمكن فهمه على أساس الفكرة العامة أن القراءة الأدبية ترفع الانتباه الموجه إلى الاستعارات فى التلقى بينما لا تفعل القراءة غير الأدبية هذا. وهكذا فإن الاستعارات الأكثر بروزًا مثل غير الواضحة والإيجابية يُسمح لها أن تلعب دورًا أكثر أهمية فى التلقى أثناء القراءة الأدبية عنها أثناء القراءة غير الأدبية.

ويمكن توضيح هذا إلى حد كبير بالرجوع إلى الفكرة القائلة إنه قد تكون هناك صلة بين عدم الوضوح النسبى والمعالجة متعددة القوى، والقيمة الإيجابية، والمعالجة الذاتية. وإذا كانت القراءة الأدبية ذاتية ومتعددة القوى إذن فإن الاستعارات غير الواضحة نسبيًا والاستعارات الإيجابية تقدم فرصة لتطبيق استراتيجيات القراءة المتفقة مع هذه النوعيات. ولا الصفات ينطبق هذا على القراءة الصحفية التى يُفترض أنها مشتركة الذاتية وأحادية التكافؤ. ومن هذا المنظور يمكن أيضًا شرح سبب منح الاستعارات الأقل إيجابية والسلبية انتباهًا أكبر فى القراءة الصحفية. إذا كانت القراءة الصحفية تهدف إلى أحادية التكافؤ والذاتية المشتركة، إذن فإن الاستعارات السلبية قد تصبح عائقًا لهذا الهدف. ومن ثم تمنح انتباهًا أكثر وضوحًا من الأقل سلبية والإيجابية. وبعبارة أخرى، يوجد أيضًا تأثير تفاعل لصفة الاستعارة وموقف القراءة هنا، ولكن فى الاتجاه المضاد.

وحقيقة أن هذا الاكتشاف لا يتجاوب مع اكتشاف مشابه بخصوص الوضوح يمكن شرحها كما يلى. إذًا كانت القراءة الصحفية موجهة إلى أحادية التكافؤ وتعطى انتباهًا أقل إلى الأسلوب، إذن فإن القراء بصفة عامة أقل تحيزًا للانتباه للاستعارات. والحقيقة القائلة إن الاستعارات غير الواضحة كانت تُمنح انتباهًا أكبر فى القراءة الصحفية يمكن شرحها من وجهة نظر عدم توظيفها فى هذا الصدد.

وعلى ضوء الوضوح فإن الاستعارات غير الواضحة لا وظيفة لها. ولهذا يمكن أن يكون الصواب أن كلتا الاستعارتين الواضحة وغير الواضحة تمنحان انتباهًا متساويًا في القراءة الصحفية، لأسباب متعارضة: تُستخدم الاستعارات الواضحة لأن لها وظيفة، على حين أن غير الواضحة تستخدم لأنها بلا وظيفة. وقد يكون هذا تفسيرًا للحدوث المتساوي للمعالجة الاستعارية من أجل الاستعارات الواضحة وغير الواضحة في القراءة الأدبية.

وحقيقة أنه لم يكن هناك فرق بين خبراء الأدب والحكام تتفق مع نموذج تمت البرهنة عليه بالفعل في الفصل السادس. وتبين النتائج المتوسطة للمجموعتين من حين لآخر بعض الفروق. ويمكن أن يكون هناك سؤال له قوة إحصائية هنا[٩]، ولكن ينبغي أيضًا ملاحظة أن الفرق بين الخبراء والحكام ببساطة لم يكن كبيرًا كما توقعنا. ويتحتم علينا مزيد من العمل لمتابعة هذا الموضوع.

٩-٤ خاتمة

لقد بحث هذا الفصل العلاقة بين خصائص الاستعارة والقراءة الأدبية في مقابل القراءة الصحفية. وقد أثير سؤال عما إذا كانت خصائص استعارة معينة أظهرت علاقة خاصة مع نوع أو آخر من أنواع القراءة. وفحصنا هذه القضية بمزيد من التحليل لمد الخطوط وبيانات التفكير بصوت عالٍ التي وردت سابقًا في الكتاب. وبعد تحليل الاستعارات في النصوص التجريبية. اخترنا مظهرين لمزيد من البحث، أي الخاصية المفهومية للوضوح النسبي والخاصية الانفعالية للقيمة النسبية. وقد استخدمنا صفتي الاستعارة هاتين لنبحث عما إذا كانت الاستعارات ذات الدرجة المختلفة من الوضوح أو القيمة الإيجابية لها تأثير تفاضلي على مد الخطوط وعلى بيانات التفكير بصوت عالٍ. ويتكشف أن هناك علاقات يمكن ملاحظتها وفهمها بين الخصائص الواضحة للاستعارات من ناحية، والقراءة الأدبية والصحفية من ناحية. وبالفعل تُظهر الاكتشافات في الدراستين تشابهًا جديرًا بالذكر، على حين أن فروقها كاشفة أيضًا.

أولاً، هناك مظهر الاستعارة الخاص بالوضوح؛ ففى كلتا دراستى مد الخطوط والتفكير بصوت عالٍ، ظهر أن هناك علاقة بين الاستعارات غير الواضحة نسبيًا والقراءة الأدبية. وفى كلتا الدراستين تم إعطاء الاستعارات الأقل وضوحًا انتباهًا أكبر من الاستعارات الواضحة، وتم مد خطوط تحتها أكثر فى الغالب بوصفها أدبية نمطية، وعولجت كثيرًا فى أغلب الأحيان على ضوء المعنى البؤرى، وبناء السياق، وتحديد الهوية، والتقييم، وإعادة التوظيف. ولم تحدث هذه الظواهر فى القراءة الصحفية. ويمكن فهمها بالرجوع إلى الرؤية العامة للقراءة الأدبية المقترحة فى الفصل الثانى. فالاستعارات غير الواضحة، بطبيعتها الخاصة، تقدم إمكانيات للمعالجة الذاتية ومتعددة القوى. هذه الإمكانيات سنتحقق منها عاجلاً حين يتبنى القراء موقف معالجة عامة ذاتية ومتعددة القوى من النص لأنهم يعرفون أن النص أدبى. إن هذا يشرح سبب إعطاء انتباه أكبر إلى الاستعارات غير الواضحة نسبيًا عن الواضحة فى القراءة الأدبية أكثر من القراءة الصحفية.

وحين نتذكر أن الاستعارات فى النصين كانتا متساويتين (غير) واضحتين، إذن فإن نتائج هذه الدراسة تبين أن موقف القارئ هو الذى رفع درجة الانتباه إلى الاستعارات غير الواضحة فى عملية القراءة الأدبية. وبالرغم من أن الفروق بين الاستعارات تلعب دورًا على نحو واضح، لأن الاستعارات الواضحة وغير الواضحة تقوم بعدة وظائف عند مقاربتها بوصفها أدبية أو صحفيةٌ (دراسة مد الخطوط) فيبدو أنها محكومة بموقف القراءة (التفكير بصوت عالٍ).

وينبغى أن تتناقض القراءة الأدبية مع غير الأدبية التى تتم فيها مقاربة الاستعارات من حاجة عامة إلى الوقائعية factuality وأحادية التكافؤ monovalence . والعلاقة بين هذا النمط من القراءة والوضع النسبى برهنت على أنها أكثر تعقيدًا على نحو طفيف مما توقعنا. وفى دراسة مد الخطوط توقعنا أن الاستعارات الواضحة ستنبثق بوصفها صحفية نمطية فى الغالب أكثر من غير الواضحة، ولكن هذا لم يثبت

فى هذه الحالة. وفى دراسة التفكير بصوت عالٍ، توقعنا أن تتلقى الاستعارات الأقل وضوحًا بعض الانتباه بسبب صعوبتها فى المعالجة، على حين أن الاستعارات الواضحة توقعنا لها أن تتلقى انتباها لوظيفتها النافعة فى الخطاب على ضوء أحادية التكافؤ والذاتية المشتركة. يوضح الدليل فى هذا الفصل أنه بالفعل لم يكن هناك فرق بين الانتباه الذى أولاه القراء للواضحة والأقل وضوحًا من الاستعارات فى الصحافة، ما عدا فى حالة واحدة، أى حقيقة أن الاستعارات غير الواضحة يتم تقييمها أكثر فى الغالب من الاستعارات الواضحة. والاستثناء الأخير هو حقيقة تتمسك بالعقل. فالاستعارات غير الواضحة فى الصحافة ترمز إلى الاختلال الوظيفى وسيتم الحكم عليها بأنها عقبات أمام الوقائعية وأحادية التكافؤ.

وأظهرت خاصية القيمة الانفعالية نموذجًا مشابهًا؛ ففى دراسة مد الخطوط كانت القيمة الإيجابية تتعلق بالقراءة الأدبية فى حين أن القراء وضعوا خطوطًا تحت الاستعارات الإيجابية على نحو أكثر تكرارًا من الأقل إيجابية من أجل أدبيتها النمطية. ومع ذلك، فإن النبوءة القائلة إنه كانت هناك علاقة بين القراءة الصحفية وبين القيمة الأقل إيجابية والقيمة السلبية، ثبت خطؤها فى دراسة مد الخطوط. فى حالة واحدة فقط، يمكن ملاحظة مثل هذه العلاقة، أما فى الحالة الأخرى، فقد كانت الاستعارات الإيجابية هى التى مُدت تحتها خطوط بوصفها صحفية نمطية. وكان يتحتم علينا مراجعة التوقع القائل إن الاستعارات السلبية نسبيًا هى صحفية نمطية. وإذا استرجعنا الماضى، فإن الأمر حتمى بحكم طبيعته أن النصوص الصحفية يمكن أن تحتوى على كثير من الاستعارات الإيجابية الواضحة، ولهذا فهى صحفية نمطية. ويظل الشىء نفسه ممكن التطبيق على عكس هذه الإفادة. فبعض الاستعارات السلبية يمكن اعتبارها أيضًا صحفية نمطية. وهذا هو السبب فى أن العلاقة بين قيمة الاستعارة والصحافة تنتهى إلى تكافؤ بين ضدين كما فعلت فى دراسة مد الخطوط.

وفى دراسة التفكير بصوت عالٍ، رأينا صفة الاستعارة الخاصة بالقيمة الإيجابية تمارس تأثيراً على عدد مرات الانتباه التى أولاها المختبرون للاستعارة فى التلقى الأدبى أثناء التفكير بصوت عالٍ. وفى الحالة الأدبية فإن الاستعارات ذات القيمة الإيجابية العالية تم تحديد هويتها وتقييمها بوضوح أكثر غالبًا من الاستعارات ذات القيمة الإيجابية المنخفضة. وكذلك تلقت انتباهًا أكبر على ضوء معناها البؤرى، ومقاصدها المفترضة أو تأثيرها. وأخيراً، تمت إعادة توظيفها أيضًا فى مراحل متأخرة من عملية القراءة أكثر غالبًا من الاستعارات ذات القيمة الإيجابية الأقل ارتفاعًا، ولم تحدث أى ظاهرة من هذه الظواهر فى القراءة الصحفية، وهذا يتفق مع التوقعات النظرية: تزوِّد الاستعارات الإيجابية القراء بفرصة ليمارسوا تقييمهم الذاتى للأسلوب، على سبيل المثال.

إن دور القيمة فى ما يتعلق بنمط الخطاب يصبح أكثر تعقيداً حين نُدْرِج دور الاستعارات ذات القيمة الأقل إيجابية فى القراءة الصحفية. فاكتشافات القيمة السلبية نسبيًا فى ما يتعلق بالقراءة الصحفية اختلفت بطريقة ممتعة عن اكتشافات دراسة مد الخطوط حيث وجدنا علاقة متكافئة. ومع ذلك، ففى التفكير بصوت عالٍ لكل الأنواع الخمسة لمعالجة الاستعارة، كانت الاستعارات ذات القيمة السلبية نسبيًا تتلقى انتباهًا أكبر من الاستعارات التى كانت أقل سلبية، أى أكثر إيجابية فى القراءة الصحفية. وقد حُدِّدَت هوية الاستعارات ذات القيمة السالبة وتم تقييمها فى أغلب الأحيان، وتم بناء معانيها البؤرية، ومقاصد مؤلفيها أكثر غالبًا من الاستعارات ذات القيمة السلبية الظاهرة. وهذا بالضبط عكس حالة القراءة الأدبية؛ حيث فجرت الاستعارات ذات القيمة الإيجابية النسبية كل هذه العمليات مرات كثيرة. ويبدو، إذن أن هذا يمكن اعتباره دليلاً لا يقبل النفى على العلاقة الخاصة بين الاستعارات والتلقى الأدبى، إذا صارت الاستعارات سالبة بطريقة مقحمة فى القراءة غير الأدبية، سيُنظر إليها على أنها غير لائقة.

وهذا يؤدى إلى استنتاج اكتشافنا للعلاقة بين خصائص الاستعارة وعمليات الخطاب. ويتكشف أن هناك تأثيرات دقيقة جداً على معالجة النص حين تأتى إلى الفروق بين الاستعارات. إن صفات الاستعارة نفسها تخدم وظائف مختلفة فى نوعين من القراءة. وقد ثبت هذا بالنسبة لنوعين بارزين من خصائص الاستعارة، أى الخاصية المفهومية المتعلقة بالوضوح، والخاصية الانفعالية الخاصة بالقيمة الإيجابية والسلبية. وعلاوة على ذلك، فإننا لا حظنا هذا عن طريق مهمتين مختلفتين ومناهج مختلفة وثلاث مجموعات مختلفة من القراء: طلاب الأدب وباحثين أكاديميين فى الأدب أيضاً، وباحثين أكاديميين فى فرع معرفى آخر (الأنثروبولوجى). وكانت الاتجاهات التى نشطت فى هذا الفصل صائبة تماماً. ولكنها لا تزال فى حاجة إلى المزيد من التطوير بالرجوع إلى نصوص أخرى، وخصائص استعارة، وأنماط من القراءة، وأنماط من النصوص. ولكن هذه قضايا للبحث فى المستقبل.

الهوامش

(١) تم أداء تحليل التباين المتعدد للمتغيرات المعتمدة والجمال والشكلية والطبيعة السياسية. وكان هناك عامل داخلى within factor للمقاييس مع المستويات الأربعة: الملاءمة والجمال، والشكلية، والطبيعة السياسية وعامل وسيط between factor للنص مع مستويات الأدب والصحافة، وتم نقل نتائج المتغير الوحيد لاختبارات ف فى جدول (IXA) أسفل.

(٢) ينبغى أيضًا ملاحظة أن الاستعارات قد أسكنت تحت النص؛ فالمقارنة بين "واضحة ضد غير واضحة" وبين "إيجابية وسلبية" تشمل أيضًا مجموعة مختلفة من الاستعارات فى الحالتين النصيتين. سيتعين علينا أن نأخذ هذا فى الاعتبار فى التصميم الإحصائى.

(٣) بعد تحديد أن البيانات لم تقدم مشاكل أساسية لفروض تحليل التباين، تم تنفيذ تحليل للتباين المتعدد على المتغيرات المعتمدة لنمط الاستعارة داخل النص. وكان هناك عامل بين المختبرين للسياق مع مستويين (أصيل – ومضلل) داخل المختبرين "أدبى أصلى – وصحفى أصلى" ونمط استعارة (واضحة وغير واضحة)، وكان العامل الأخير داخلا لمختبرين لنمط الاستعارة قد وضع داخل السابق عامل السياق. لاحظ أن a = 0.025 لأننا نؤدى تحليلين (فى ما يتعلق بالوضوح والقيمة) على مجموعة البيانات نفسها. وهكذا تم الاحتفاظ بعنصر التجربة أو التجربة experimentiwise 0.05 وقد وضعت النتائج الأساسية إلى جدول (IXB).

(٤) أعطى تحليل متعدد بعامل (بين المختبرين) أصيل ومضلل، وعاملين (داخل السياق) أدبى أصيل وصحفى أصيل، ونمط استعارة داخل النص (إيجابية وسلبية أسكن تحت النص) أعطى النتائج المقدمة فى جدول IXC.

(٥) قبل الاختبار، كشف فحص البيانات عن مختبر بين المراقبين، كان قيمة متطرفة متعددة المتغيرات ٠أى خارج عن موضوع البحث) وتم فصله. وفى مجموعة خبراء الأدب كان أحد المختبرين قيمة متطرفة لمتغير وحيد فى تحديد هوية الاستعارة، خفضت درجته من أجل الوضوح المفهومى حتى أن معيار z = < 3.0 .

وكل من المتغيرات المعتمدة لمعالجة البؤرة، وبناء السياق، وتحديد الهوية، والتقييم، وإعادة التوظيف، قد تم اختباره بتحليل منفصل للتباين المتعدد. وكانت المتغيرات المستقلة هى عامل بين المختبرين للتكييف الاجتماعى الأدبى (الخبراء ضد المراقبين) وعوامل داخل المختبرين للنص (أدبى ضد صحفى) ونمط استعارة (واضحة ضد غير واضحة). قد أسكنت داخل نصوص) وكل من هذه التحليلات تم أداؤه مرتين، مرة بمعاملة المختبرين كعامل عشوائى عند انكبابهم على المواد (ف ١) ومرة بمعاملة المواد كعامل عشوائى عند انكبابه على المختبرين (ف ٢). لاحظ أن تصميم ف ٢ يختلف قليلاً عن ف١؛ لأن فى تصميم ف ٢ وضعت درجات المجموعتين من القراء التى أصبحت عامل داخل المختبرين فيما يتعلق بالاستعارات.

فكل استعارة قد عولجت مرتين: مرة عن طريق الخبراء ومرة عن طريق المراقبين. وللاحتفاظ ب a شاملة ٠,٠٥ نفذنا كل اختبار عند a = 0.05 وتم اختبار صفتين من صفات الاستعارة نظراً لتأثيرهما على خمسة متغيرات معتمدة، ونقلت نتائج التحليلات إلى جدول (IXO).

(٦) وُجدت اتجاهات لوجود تأثير للتكييف الاجتماعى الأدبى فى تحليل ف ٢ منتجة الموقف نفسه كما فى الفصل السادس.

(٧) تذكر أن تعديلاً قد أجرى على درجات تحديد هوية من أجل القيمة، بسبب فحص بيانات سابقة. وعلاوة على هذا، وجدت الفردية فى حالة واحدة عند تنفيذ التحليل: حدث هذا من أجل إعادة التوظيف فى حالة القيمة. ومن ثم فإننا لم نتبع هذا التحليل بعد ذلك.

(٨) كل من المتغيرات المعتمدة لمعالجة البؤرة، وبناء السياق وتحديد الهوية، والتقييم، وإعادة التوظيف، تم اختبارها فى تحليل منفصل للتباين المتعدد. وكانت المتغيرات المستقلة هى عامل بين المختبرين التكييف الاجتماعى الأدبى (خبراء ضد مراقبين) وعوامل داخل المختبرين للسياق (أدبى ضد صحفى) ونمط استعارة (إيجابية ضد أقل إيجابية) أُسْكِنَتْ داخل النصوص). قمنا بإجراء كل تحليل مرتين: مرة بمعاملة المختبرين كعامل عشوائى عند الانكباب على المواد (ف ١) ومرة بمعاملة المواد كعامل عشوائى عند الانكباب على المختبرين (ف ٢). لاحظ أن تصميم ف ٢ يختلف قليلاً عن تصميم ف ١ ؛ لأن فى تصميم ف ٢ كانت درجات مجموعتى القراء هى التى تصبح عامل داخل المختبرين. فيما يتعلق بالاستعارات: فكل استعارة عولجت مرة عن طريق الخبراء ومرة عن طريق المراقبين وللاحتفاظ بـ a شاملة من ٠,٠٥ نفذنا كل اختبار عند a = 0.005.

وقد اختبرنا صفتى استعارة نظراً لتأثيرها على أربعة متغيرات معتمدة أو تابعة. ووضعت نتائج التحليلات فى جدول (IXE).

(٩) وجدت اتجاهات لتأثير التكييف الاجتماعى الأدبى فى تحليلات ف ٢ .

جدول IXA : تأثير المصدر على متوسط درجات المقياس (اختبارات المتغير الوحيد داخل تأثيرات الفقرة)

(١) مناسبة

مصدر الاختلاف

	ss	df	Ms	f
المصدر حسب العامل (1)	0.13	1	0.13	0.37
دخل الخلايا	31.17	51	0.34	

٢ - جملة

مصدر الاختلاف

	ss	df	Ms	f
المصدر حسب العامل (2)	4.38	1	4.38	14.86
دخل الخلايا	15.05	51	0.30	

٣ - شكلية

مصدر الاختلاف

	ss	df	Ms	f
المصدر حسب العامل (3)	1.54	1	1.54	3.51
دخل الخلايا	22.42	51	0.44	

٤ - سياسية

مصدر الاختلاف

	ss	df	Ms	f
المصدر حسب العامل (4)	0.07	1	0.07	0.34
دخل الخلايا	10.16	51	0.20	
	**P<0.01			

جدول IXB : اختبارات وتقديرات الحد الثابت لتأثير وضوح الاستعارة على مد الخطوط

(١) اختبارات السياق ونمط الاستعارة (الوضوح) داخل النص وتفاعلها

مصدر الاختلاف

		ss	df	Ms	f
بين المختبرين	السياق	0.80	1	0.80	**12.77
	داخل الخلايا	1.76	28	0.06	
داخل تأثير المختبرين	نمط استعارة فى النص	0.05	2	0.03	*4.28
	السياق فى نمط استعارة فى النص	0.70	2	0.04	*5.97
	داخل الخلايا	0.34	56	0.01	

(٢) تقديرات الحد الثابت للنص الأدبى والصحفى

	النص الأدبى t	النص الصحفى t
نمط استعارة داخل النص	1.72-	2.28-
السياق فى نمط استعارة داخل النص	2.67	2.28-

a = 0.025 ، ** P<0.005 ، P<0.025 ، P<0.05

جدول IXC : اختبارات وتقديرات الحد الثابت لتأثير وضوح الاستعارة على مد الخطوط

(١) اختبارات السياق ونمط الاستعارة (القيمة) داخل النص وتفاعلها

مصدر الاختلاف

		ss	df	Ms	f
بين المختبرين	السياق	0.83	1	0.83	13.29**
	داخل الخلايا	1.76	28	0.06	
داخل تأثير المختبرين	نمط استعارة في النص	0.18	2	0.09	8.55*
	السياق في نمط استعارة في النص	0.25	2	0.12	11.42
	داخل الخلايا	0.60	56	0.01	

(٢) تقديرات الحد الثابت للنص الأدبي والصحفي

	النص الأدبي t	النص الصحفي t
نمط استعارة داخل النص	3.01**	2.86**
السياق في نمط استعارة داخل النص	5.17**	0.95

a = 0.025 ، P<0.005 ،

جدول IXD : اختبارات وتقديرات الحد الثابت لتأثير وضوح الاستعارة والتكييف الاجتماعي الأدبي على التفكير بصوت عالٍ.

(١) اختبارات التكييف الاجتماعي ونمط الاستعارة (الوضوح) داخل النص وتفاعلاتها.

متغير مستقل	متغير معتمد	ف 1	df	ف 2	df	MinF (df)
التكييف الأدبي	معالجة البؤرة	1.98	1/31	22.04*	1/49	1.82 (1/30)
	بناء السياق	2.66	1/31	5.88	1/49	1.83 (1/58)
	تحديد الهوية	2.27	1/31	16.37*	1/49	1.99 (1/40)
	التقييم	0.03	1/31	0.96	1/49	
	إعادة التوظيف	2.12	1/31	11.76*	1/49	1.80 (1/42)
نمط استعارة داخل النص	معالجة البؤرة	8.67*	2/62	1.15	2./49	1.02 (2/62)
	بناء السياق	9.66*	2/62	1.44	2./49	1.25 (2/64)
	تحديد الهوية	5.05*	2/62	2.88	2./49	1.83 (2/96)
	التقييم	17.75*	2/62	1.77	2./49	1.61 (2/51)
	إعادة التوظيف	6.56*	2/62	2.54	2./49	1.83 (2/84)

التكيـــيف الاجتماعى الأدبى فى نمـــط استعارة داخل النص	معالجة البؤرة	0.47	2/62	0.35	2./49	
	بناء السياق	0.37	2/62	0.85	2./49	
	تحديد الهوية	1.60	2/62	0.19	2./49	
	التقييم	5.16	2/62	0.10	2./49	1.91 (2/70)
	إعادة التوظيف	0.47	2/62	1.12	2./49	

(٢) تقديرات الحد الثابت للنص الأدبى والصحفى (ف 1)

		أدبى t	صحفى t
نمط استعارة داخل النص	معالجة البؤرة	*3.77–	0.73
	بناء السياق	3.48–	1.50–
	تحديد الهوية	*2.75–	0.76–
	التقييم	*5.21–	3.05–
	إعادة التوظيف	*3.13–	1.51–
التكييف الاجتماعى الأدبى فى نمط استعارة داخل النص	معالجة البؤرة	0.47	0.92
	بناء السياق	0.49	0.86
	تحديد الهوية	0.19	2.09
	التقييم	1.98	2.51
	إعادة التوظيف	0.66	0.73

$a = 0.005$ ، $P<0.005$ ، $P<0.01$

جدول IXE : اختبارات وتقديرات الحد الثابت لتأثير وضوح الاستعارة والتكييف الاجتماعي الأدبي على التفكير بصوت عال.

(١) اختبارات التكييف الاجتماعي ونمط الاستعارة (القيمة) داخل النص وتفاعلاتها.

متغير مستقل	متغير تابع	ف 1	df	ف 2	df	(df) MinF
التكييف الأدبي	معالجة البؤرة	9.00	1/31	23.43	1/49	1.84 (1/30)
	بناء السياق	2.74	1/31	5.75	1/49	1.86 (1/58)
	تحديد الهوية	2.33	1/31	*18.13	1/49	2.07 (1/40)
	التقييم	0.02	1/31	0.83	1/49	
نمط استعارة داخل النص	معالجة البؤرة	13.70	2/62	9.97	2./49	5.77 (2/103)
	بناء السياق	14.11	2/62	2.02	2./49	1.77 (2/63)
	تحديد الهوية	17.96	2/62	2.91	2./49	2..50 (2/65)
	التقييم	39.86	2/62	*12.99	2./49	9.80 (2/79)
التكييف الاجتماعي الأدبي في نمط استعارة داخل النص	معالجة البؤرة	0.48	2/62	1.12	2./49	
	بناء السياق	0.46	2/62	0.15	2./49	
	تحديد الهوية	1.64	2/62	2.34	2./49	
	التقييم	1.70	2/62	0.92	2./49	

(٢) تقديرات الحد الثابت للنص الأدبي والصحفي (ف 1)

		أدبي t	صحفي t
نمط استعارة داخل النص	معالجة البؤرة	*3.83	*3.56–
	بناء السياق	*4.08	*3.11–
	تحديد الهوية	*4.92	2.73–
	التقييم	*7.48	*4.05–
التكييف الاجتماعي الأدبي في نمط استعارة داخل النص	معالجة البؤرة	0.90–	0.13–
	بناء السياق	0.04	1.12
	تحديد الهوية	0.46	2.01
	التقييم	0.90–	1.73

a = 0.005 ، P<0.005 ، P<0.01

الفصل العاشر

فهم الاستعارة فى الأدب

هناك شىء خاص حول فهم الاستعارة فى الأدب؛ فإذا كان الأدب نوعًا من الخطاب يسمح بالحد الأقصى من التورط الذاتى للقارئ، فإن فهم الاستعارة فى الأدب قد يكون خلاصة هذا النوع من تجربة القراءة. وأساسها فى القياس غير الحرفى يمكنه تفجير الخيالات والأفكار الغنية، ومتعة فى اللغة، لا يستطيع إلا قليل من العلامات الأدبية أن يعادلها. وقد أوضحت هذه الدراسة أن الاستعارات لها وظائف تتعلق بتعزيز تجربة القراءة الأدبية التى يمكن ملاحظتها تجريتطبيقيًا فى مختلف أنواع التمثيلات الذهنية التى يبنيها القراء للاستعارات أثناء التلقى الأدبى. ويمكن شرح هذه الحقائق بوصفها راجعة إلى تأثيرين سياقيين للأدب كنوع متميز من الخطاب على فعل التلقى كمحصلة للإنتاج الأدبى؛ إذ تُظهر الاستعارات الأدبية خصائص نمطية مقارنة بالاستعارات غير الأدبية، وأثناء التلقى نفسه، يوجه القراء انتباهًا خاصًا إلى الاستعارات فى الأدب فى تعارضه مع الخطاب غير الأدبى.

ومن الغريب، بطريقة ما، أن هذه الظاهرة ذات الصفات المميزة على نحو رفيع لم تلق دراسة كهذه من قبل. ويبدو لى أن هذا يقول الكثير حول النقد الأدبى، فعلاً. إن الافتراض القائل إن دراسة الأدب تشمل فعل النقد افتراض كاشف تمامًا؛ فالباحث الأدبى غالبًا ما ينشغل بالأدب على مستوى المشاركة الثقافية لا الملاحظة العلمية. وإذا كان الفرع المعرفى الذى يعتنى بالأدب تم تعيينه بوصفه النظرية الأدبية، فإن ملمحًا نمطيًا آخر قد وُضع فى المقدمة هو أن منظِّرى الأدب يميلون إلى تأمل موضوعهم،

وقد ينتهون إلى نمذجة مظهر من مظاهره، ولكنهم لا يضعون قوتهم فى الاختبار التجريتطبيقى.

لقد بدأت هذه الدراسة الحالية جزئيًا على افتراض مفاده أنه لا توجد عقبات لا يمكن تذليلها تمنعنا من القيام بالبحث التجريتطبيقى حول فهم الاستعارة فى الأدب، وأن النقد نشاط ينتمى إلى موضوع البحث: الخطاب الأدبى. وحاولت أن أظهر أن تناول هذه المقدمات المنطقية، رغم ذلك، يسمح بإجراء بحث عميق حول الأدب دون الاضطرار إلى التراجع إلى مناطق هامشية فى البحث.

إن الطرز الحالية فى النظرية الأدبية تؤكد أنه لا توجد بيانات ولا ملاحظات بدون نظرية، وهى تدعو إلى "تنظير" كل الدراسات الأدبية. وأود أن أؤكد أن هذه الدعوى يمكن الالتفاف عليها بالقدر نفسه من الشرعية: لا توجد نظرية بدون ملاحظة ولا بيانات أيضًا. وعلى الرغم من أن لافتة "الدراسات التجريتطبيقية" فى الأدب تبدو متناقضة ظاهريًا، ينبغى النظر إليها على أنها حشو زائد، فالدراسة العلمية للأدب نظرية وتجريتطبيقية معًا.

ولكنى لا أعتقد أن المعركة حول أولية النظرية أو البيانات مثمرة جدًا. إن "التفاعل بين النظرية والبيانات هو ما يدور حوله العلم الصحيح". وكتابى هذا محاولة لرفع درجة هذا التفاعل من أجل دراسة الاستعارة فى الأدب. وبسبب الموقف التاريخى فى الدراسات الأدبية اتخذ الكتاب صفة الدراسة النفسية اللغوية Psycho-lignuistic ، ولكنى أعتبر هذه ظاهرة مصاحبة(*) epiphenomenon ؛ فدراسة فهم الاستعارة فى الأدب تتطلب مقاربة بين فروع المعرفة تشمل الانتباه إلى مظاهر سيكولوجية ولغوية وأدبية. وما دامت المقاربة العامة تهدف إلى التفاعل النقدى المثمر بين النظرية والبيانات، فليس مهمًا أن نسميها أدبية أو لغوية أو سيكولوجية.

(*) يقصد الباحث أنها تنتمى إلى نظرية الظاهراتية المصاحبية التى تقول إن الأفكار والعمليات العقلية هى ظواهر مصاحبة للعمليات الدماغية. (المترجم)

وليس هذا إنكارًا لوثاقة صلة الاختلافات بين فروع المعرفة. حقًا، لقد أمكن إجراء هذه الدراسة فقط بسبب توفر نظريات ثلاث منذ بداية الثمانينيات تجذرت فى ثلاثة من فروع المعرفة التى نحن بصددها الآن : النظرية المعرفية اللغوية للاستعارة (لاكوف وجونسون ١٩٨٠) وسيكولوجية معالجة الخطاب (فان ديك وكينتش ١٩٨٣) ونظرية الأنساق الاجتماعية للأدب (شميدت ١٩٨٠). وقد تطلبت دراستى لفهم الاستعارة فى الأدب دمجًا لهذه النظريات الثلاث أدى إلى تعديلات وتوسعات فى كل منها. وسأشير فى هذا الاستنتاج إلى بعض القضايا بالغة الأهمية التى تضمنتها دراستى. وهكذا يمكن النظر إلى "فهم الاستعارة فى الأدب" كحالة محددة قد تكون لدراستها آثار غير مباشرة على كثير من المقاربات العامة للاستعارة وللفهم والأدب.

لقد دمر التحول المعرفى دراسة الاستعارة تدميرًا جذريًا، ولكن أكثر الآثار المترتبة على هذا أهمية بالنسبة للغويات يمكن أن نجدها فى عمل جورج لاكوف؛ فإذا كان الحديث عن الاستعارة قد صار نغمة جميلة بوصفها منتمية إلى حقل المعرفة، فإن لاكوف والمساهمين معه فى تأليف الكتاب قد أخذوا الثور من قرنيه، وحاولوا كشف ما يعنيه هذا بالنسبة للاستعارة بوصفها شكلاً من أشكال التعبير اللغوى. إن العلاقة التى كشفوها بين الاستعارات المفهومية والتعبيرات اللغوية من كل الأنواع البلاغية بما فيها الاستعارات والقياسات والتشبيهات وهلم جرا، قد زودت اللغويات بمصدر جديد للإلهام، وخاصة فى منطقة علم الدلالة. وأى تعريف للاستعارة اللغوية أو الاستعارة بوصفها كيانًا نصيًا عليه أن يبدأ بتأمل هذه الآراء.

وعلى أية حال، إنه لشىء مهم أن تحلل دلالات نماذج اللغة غير الحرفية وتشرحها بالرجوع إلى الاستعارات المفهومية والتجربة الثقافية، وإنه لشىء مختلف تمامًا أن تستنتج أن الاستعارات المفهومية لا تنشط نماذج اللغة وحدها، ولكنها أيضًا تفجر عمليات فهم الاستعارات اللغوية فى كل عقل شىء آخر. وقد أكدتُ أن ما يمكن تحليله كاستعارة لغوية لا يتحتم أن يكون دائمًا متحققًا كاستعارة لغوية. وهناك سيناريوهات معرفية متعددة يمكن تصورها على أنها ضرب أمثلة من مستخدم لغة إلى آخر.

ومازال استخدامها يحتاج إلى فحص بالرجوع إلى مختلف حالات استعمال اللغة، وقد بينت هذه الدراسة أن الفرق بين فهم الاستعارة الأدبية وغير الأدبية هو واحد من المقاييس وثيقة الصلة في هذا الصدد. وبالفعل، تحققت الاستعارات كاستعارات بشتى الطرق على نحو أكثر استمرارًا في الأدب منه خارجه.

ورغم أن كل الاستعارات اللغوية أو معظمها قد يكون لها أساس مفهومى فى عقول مستخدمى اللغة الفرديين، فليس هذا من المحتمل تمامًا. حين يتأمل المرء البيانات من أنواع متعددة يتكشف الأمر أن هناك فروقًا مهمة بين الاستعارات حين نصل إلى معالجتها المعرفية؛ بعضها لا نلاحظه بوصفه غير حرفى، وبعضها يستخدم مجازيًا دون صعوبة، وبعضها ما زال يسبب تحديد مفاهيم بالغة التعقيد. إن اكتشافاتى حول الحدوث المتنوع لتحديد الهوية الواضح فى الأدب وخارجه يثير قضية مهمة عما إذا كان تحديد الهوية الضمنى يمكن اكتشافه ليسلك على نحو مشابه، وسيتحتم تطبيق تقنيات غير التفكير بصوت عالٍ ومد الخطوط لهذا النوع من البحث.

ونتيجة لذلك، فإن تعريف لاكوف (١٩٨٦) الخاص باللغة الحرفية والاستعارية تم تعديله لكى يضع فى اعتباره الفرق بين التحليل اللغوى أو الدلالى من ناحية والملاحظة التداولية من ناحية أخرى. وقد ربطتُ بين ضعف تعريف لاكوف الجديد للاستعارة اللغوية ومنهجه التحليلى، ولم أكن أهدف بهذا إلى القول إن التحليل بلا جدوى. ومع ذلك، فإن ما أرغب حقًا فى الإبقاء عليه هو أن تحليل نماذج اللغة العامة غير مجدٍ إذا أراد أحد استخدامها لاستخلاص نتائج حول الاستخدام الفردى للغة. إنها (أى النماذج) يمكن أن تعمل بوصفها تنبؤات ومن ثم تفسيرات لبعض أنواع السلوك الفردى، أى تلك الأنواع التى لاحظناها عند جمع بيانات حول النماذج اللغوية. ولكن تحليل اللغة البنيوية لا يمكن أن يبرهن على أن كل الأفراد يستخدمون الاستعارات بطريقة معينة؛ فهذا هو المكان الذى يحتاج إلى العمل التجريتطبيقى.

إنى أعرف أنى لم أقم بتحليل لغوى واسع للاستعارات بنفسى. فالبيانات، مثلاً، التى جمعتها وحللتها فى الفصل الثامن يمكن إخضاعها لمزيد من البحث بربطها بعدد

من الخصائص التحليلية للاستعارات قيد البحث، ويمكن تصور أن خصيصة مثل صعوبة الاستعارة ترتبط بمثل هذه المتغيرات التحليلية كترتيب الكلمات ووجود المغزى أو الأساس والمستوى النحوى لتعبير الاستعارة، وهلم جرا. هذه قضايا تركتها جانبًا لبحثها فى المستقبل. إنها يمكن أن تشرح سلوك القراء تمامًا كما تشرح البيانات التى جمعتها تجريتطبيقيًا حول خصائص الاستعارة والتى ذكرتُها هنا. وكان تفضيلى للمنهج التجريتطبيقى إستراتيجيًا بدلاً من أى شىء آخر. وكان ما أردت عمله هو توضيح أن هناك بديلاً محترمًا للمنهج التقليدى فى اللغويات والدراسات الأدبية لتحليل اللغة وتفسير النص. وبما أنه من الممكن أن يثور سؤال منهجي حول الموثوقية فى هذه الفروع المعرفية الموجهة نحو التحليل، فإنى أدافع عن المقاربة متعددة الشكل التى تكتمل فيها البيانات التحليلية حول اللغة والنصوص بالبيانات التجريتطبيقية، وإحدى الطرق التى يمكن فيها القيام بهذا كانت الطريقة التى استخدمتها فى الفصل الثامن.

سأتحرك الآن إلى أمام من تأمل الاستعارة إلى الظاهرة الأكثر تعقيدًا وهى فهم الاستعارة. وهدفى الأساسى هنا هو ربط الرأى الأكثر محدودية لمعالجة الاستعارة فى اللغويات السيكولوجية بنظرية قراءة موجهة على نحو موسع. كان هذا ضروريًا لأنى قصدت أن أطور نظريةً لفهم الاستعارة فى الأدب. فاستخدمت نموذج (فان ديك وكينتش ١٩٨٣) متعدد الوجوه فى معالجة الاستعارة لهذا الغرض؛ لأنه يقدم صلات كافية لبناء علاقات بكل من بحث معالجة الاستعارة فى اللغويات السيكولوجية وبحث فهم النص فى الدراسة التجريتطبيقية للأدب. إن معظم أبحاث اللغويات السيكولوجية فى معالجة الاستعارة تتكشف عن اهتمام بمستويات فك الشفرة، وتحديد المفاهيم، على حين أن بعض الأبحاث التجريتطبيقية المهمة حول فهم النص الأدبى لها علاقة ببناء القارئ لنموذج سياق توصيلى.

وهناك مظهران مهمان ظهرت ملامحهما فى مناقشتى (لفان ديك وكينتش ١٩٨٣) التى شكلت توسيعات محددة نسبيًا على نموذجهما: الأول هو دور المعالجة التوصيلية الذى يؤدى إلى بناء القارئ لنموذج سياق توصيلى. وما هو مهم حول نموذج السياق

التوصيلى هو أنه يستطيع إنجاز وظيفة فى معالجة الاستعارة ذات الوقت المحدد وغير المحدد. وعلى سبيل المثال، يساعد بناء نموذج سياق توصيلى أثناء الفهم المحدد الوقت القراء على فهم الاستعارات الساخرة بربط هذه الاستعارات بالأهداف الواضحة لمؤلفيها. ولكن نماذج السياق أساسية أيضًا للفهم فى وقت الفراغ. وقد أثبتُّ بالحجة أن الفهم وقت الفراغ يشمل مثل تلك العمليات الأدبية النمطية مثل التحديد الواضح للهوية.

وأنا أعتقد أن هذه العمليات يسهلها توفر نموذج السياق. إذ يستطيع القراء، فى نموذج السياق، تطوير نموذج من النص - كرسالة، ويمكن تمثيل الاستعارات كنوع معين من التعبير كجزء من ذلك النموذج. ويعطى نموذج السياق تمثيلات لتأثيرات مقصودة على نحو مفترض للنص على القارئ؛ يسمح ببناء استجابة ضمنية للاستعارة من جانب القارئ؛ وكل من هذين النوعين الإعلاميين فى نموذج السياق يمكنه تكوين أساس للتحديد الواضح لهوية الاستعارة والتقييم أثناء الفهم فى وقت الفراغ.

حقًا، يبدو أن هناك منطقة رمادية بين نوعى الفهم، يستطيع نموذج السياق فيها أن يؤدى وظيفة التجسيد. ويمكن أن نتصور هذا حين نأخذ فى الاعتبار الصعوبة المتغيرة للاستعارات؛ فبعض الاستعارات تتطلب معالجة بؤرية أكثر توسعًا وأشد انتباهًا من غيرها، حتى ليصعب القول متى حدثت طقطقة الفهم. وقبل أن تحدث، فإن عمليات يُتوقع انتماؤها إلى فهم وقت الفراغ مثل تحديد الهوية والتقييم قد تحدث قبل أن تكون المعالجة البؤرية قد اكتملت بنجاح مؤدية إلى نماذج عمليات الوقت المحدود ووقت الفراغ. وفى الواقع يمكن للمعالجة البؤرية ذات الوقت المحدد أن تتأثر بمثل هذا التدخل من التحديد الواضح للهوية أثناء الفراغ فى أنه قد يفجر أو يستحث نسبيًا استراتيجيات معالجة الاستعارة الواعية المتعلقة بالتفكير القياسى. وهذا هو المكان الذى تبدأ فيه اللافتات احتياجها إلى علامات تنصيص، وهذه التأملات تتطلب مزيدًا من البحث.

والمظهر المهم الثانى فيما يتعلق بنموذج (فان ديك وكينتش ١٩٨٣) هو تسليطى الضوء على تأثير السياق على معالجة الخطاب. لقد أكدتُ أنه قد توجد أعراف نمطية للخطاب تقود بناء تمثيلات النص اللغوية والمفهومية والقصدية، وأن القراءة الأدبية يمكن مقاربتها على نحو مثمر بهذه الطريقة. إن مصدر أعراف الخطاب النمطى هو مصدر اجتماعى، ولكن لهذه الأعراف بالتأكيد تأثيراً على العمليات السيكولوجية الخاصة بفك الشفرة وتحديد المفاهيم والتوصيل. وقد ظهر هذا فى التلقى الأدبى بصفة عامة من قبل، ولكنه تكشف أن هذه الأفكار قد تشرح أيضاً الطبيعة النمطية لفهم الاستعارة فى الأدب. والعلاقة بين الأصل الاجتماعى وطبيعة هذه الأعراف وتناسبها (تلازمها) السيكولوجى هو واحد من أكثر موضوعات البحث سحراً عند منظرى الخطاب.

يقودنا هذا من نظرية (فان ديك وكينتش ١٩٨٣) إلى (شميدت ١٩٨٠). فإن الاستنتاج حول سيكولوجية القراءة هو أن انتباهاً أكبر للمعالجة التوصيلية ودور متغيرات السياق يمكن أن يزيدا رؤيتنا للطبيعة المتنوعة لفهم السياق على ضوء الفترة الزمنية والعمق ومحتوى المعالجة.

وقد أكد الفصل الثانى الطبيعة الافتراضية لتعريفى للأدب عن طريق الذاتية، والخيالية، وتعدد القوى، والتوجه إلى الشكل. ومع ذلك، يكمن الأساس النظرى لذلك الاقتراح فى رؤية منشطة جيداً للأدب بوصفه حقلاً اجتماعياً محدداً لفعل توصيلى عن طريق الكلمات. إن أكثر الأوصاف كمالاً لذلك الحقل قد وضعه (شميدت ١٩٨٠) وقد وسَّعْتُ أفكاره عن أعراف الخطاب الأدبى النمطى عن الجمالية وتعدد القوى. وأنا أعرف أن أعراف شميدت قد تلقت قدراً كبيراً من النقد، ولكنى مازلت أعتقد أنها يمكن أن تستخدم كمصدر لإلهام العمل التجريتطبيقى حول التلقى الأدبى. وبعبارة أخرى، لست مهتماً بالمكانة النظرية والتوسيع لهذه الأعراف فما أدافع عنه هو استخدامها فى تشغيل عمليات القراءة الأدبية فى سياق البحث التجريتطبيقى حول التلقى الأدبى.

وليست هذه إستراتيجية تحصين ضد النقد، بل على العكس، إن تنفيذ الأفكار الخاصة بالذاتية، والخيالية، وتعدد القوى، والتوجه إلى الشكل، يمكّن من إجراء بحث تجريتطبيقى يستطيع اختبار الآثار المترتبة على الرؤية العامة التى صاغها شميدت. ولست أزعم أن عملى هو التشغيلات والتطبيقات والنتائج الوحيدة التى يمكن النظر إليها، ولا أنا أزعم أنى أجريت بحثى دون خطأ. ما أزعمه حقًا، على أى حال، هو أن فى الإمكان تقييم هذا البحث وتأثيراته على النظرية لكى نحكم ما إذا كان يمكن تحقيق مزيد من التقدم بإتباع المسار الحالى. إنى أشعر أن الدليل الذى أوردته فى هذه الدراسة مهم بدرجة تكفى لضمان البحث القادم لأن أفكار الذاتية والخيالية وتعدد القوى والتوجه إلى الشكل قد لعبت دورًا مفهومًا فى تفسير حدوث عمليات معينة وخصائص تتعلق بالاستعارة فى الخطاب الأدبى فى تعارضه مع الخطاب غير الأدبى. والخطوة التالية التى يجب اتخاذها هو إدراج هذه الأفكار على نحو أكثر وضوحًا فى البحث التجريتطبيقى ذاته.

إن الأمثلة الناجحة لمثل هذا الإدراج فى الفصول السابقة تتعلق بعمليات التحديد الواضح للهوية والتقييم. وقد تم تعريف السابق بحدوث مصطلح من اللغة الشارحة يشير إلى المكانة البلاغية للاستعارة بوصفها مجازًا. وعادة ما يعتبر هذا مسألة شكل لغوى. وقد عرّفنا التقييم بأنه حدوث حكم شخصى من جانب القارئ حول طبيعة أو نوعية الاستعارة. وهذا تجلٍّ للتورط الذاتى، (أو إظهار للاشتباك الذاتى)، ولكن علاقات أخرى مباشرة بين ملامح التلقى الأدبى والاستعارة يمكن أيضًا تصورها. وبصفة خاصة، فإن محتوى المعالجة البؤرية، وبناء الوسيلة، وبناء الاستعارة، والتوظيف يمكن إخضاعها جميعًا للتحليل بخصوص درجة الذاتية، وتعدد القوى. ورغم أن مثل هذا البحث لن يكون سهل التنفيذ، فسيكون جديرًا ببذل الجهد. وشرط مثل هذا التحليل، كوننا نملك تحليلات يعتمد عليها لهذه العمليات بوصفها ظواهر واضحة أثناء القراءة، مدرج على جدول أعمالنا لبحثه فى المستقبل القريب.

وهناك تطبيق مباشر آخر لملامح الذاتية، والخيالية، وتعدد القوى والتوجه إلى الشكل يكمن فى منطقة أبنية الاستعارة. ويمكن ربط حقيقة أن الاستعارات الأدبية، فى المتوسط، أكثر صعوبة من الصحفية بتفجيرها عمليات ذاتية ومتعددة القوى أثناء التلقى، ولكن هل يمكن وصف هذه الاستعارات بأنها ذاتية، ومتعددة القوى أنفسها؟ وبعبارة أخرى، هل تمهد الاستعارات الأدبية لحدوث القياسات غير الحرفية التى هى أكثر ذاتية، أى بصفة عامة أقل انتشاراً بين أفراد من ثقافتنا من الاستعارات غير الحرفية؟ وهل تعنى الاستعارات الأدبية أكثر من شىء واحد أكثر غالباً من الاستعارات غير الأدبية؟ إن هذا يستدعى مزيداً من امتحان الأفكار التى وردت فى (قسم ٢-٣) أيمكن فحص هذه الأسئلة عن طريق تحليل استعارات إضافية لكى نصحح أى نوع من بيانات التصنيف شيئًا ما على غرار مقاربة جنتنر للفروق بين الاستعارات العلمية والأدبية؟ هذه توسعات طبيعية للبحث المذكور فى هذا الكتاب. ويمكن أيضًا أن نعيد إلى مركز الانتباه النصَّ وملامحه، وهو موضوع يبدو أنه عانى بطريقة غير عادلة من التحول المعرفى فى الدراسات الأدبية.

وبغض النظر عن مثل هذه التوسعات، سيتطلب الأمر مزيداً من الدقة أيضًا؛ فعندما أتحدث عن الاستعارات الأدبية، فأنا أعتبر أن الاستعارات التى تحدث فى السرد القصصى ممثلة على نحو كافٍ لكل الأدب فى تعارضه مع أنماط الخطاب غير الأدبى حتى لنكون قادرين على وضع اللافتة العامة "أدبى" فوقها، ولكن هذا تبسيط كبير. حتى لو كان صحيحًا أن هذه الطبقة من الاستعارات ذاتية على نحو كافٍ ومتعددة القوى، أو صعبة وإيجابية بما يجعلها متميزة عن الاستعارات الصحفية، فإن هذا لا يعنى أن خصائصها تمثل كل الاستعارات الأدبية بالدرجة نفسها. ولست أشك أن هناك تنوعًا بين الاستعارات فى مختلف الأجناس الأدبية، والفترات، واللغات، والثقافات، وكل هذه الأبعاد تحتاج إلى الفحص وقد تكون اكتشافاتى مقصورة على جنس معين وفترة معينة استمددت منها مادتى النصية، ولكن هذا ليس صعوبة كبيرة: إنه يعنى فقط أن مزيداً من البحث مطلوب قبل أن نعلن الاستنتاجات بالغة الدقة حول الطبيعة الخاصة لفهم الاستعارة فى الأدب.

المراجع

Alverson, H. (1991) Metaphor and experience: looking over the notion of image schema. In Fernandez, J. (ed.) *Beyond Metaphor: The Theory of Tropes in Anthropology*. Stanford University Press, Stanford, pp. 94–117.

Anderson, R.C. and Pichert, J.W. (1978) Recall of previously unrecallable information following a shift in perspective, *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior* **17**: 1–12.

Andringa, E. (1990) Verbal data on literary understanding: a proposal for protocol analysis on two levels, *Poetics* **19**: 231–57.

Ballstaedt, S.-P. and Mandl, H. (1984) Elaborations: assessment and analysis. In Mandl, H., Stein, N.L. and Trabasso, T. (eds) *Learning and Comprehension of Text*. Lawrence Erlbaum, Hillsdale, NJ, pp. 331–52.

Beardsley, M.C. (1958) *Aesthetics*. Harcourt, Brace Co, New York.

Beaugrande, de, R. (1989) Toward the empirical study of literature: a synoptic sketch of a new society, *Poetics* **18**: 7–28.

Black, E. (1993) Metaphor, simile and cognition in Golding's *The Inheritors*, *Language and Literature* **2**: 37–48.

Black, M. (1962) *Models and Metaphors*. Cornell University Press, Ithaca.

Black, M. (1979) More about metaphor. In Ortony, A. (ed.) *Metaphor and Thought*. Cambridge University Press, Cambridge, pp. 19–43.

Booth, W.C. (1988) *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*. University of California Press, Berkeley.

Bransford, J.D. and Johnson, M.K. (1972) Contextual prerequisites for understanding: some investigations of comprehension and recall, *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior* **11**: 717–26.

Brunner, E.J. (1982) Interpretative Auswertung. In Huber, G.L. and Mandl, H. (eds) *Verbale Daten. Eine Einführung in die Grundlagen und Methoden der Erhebung und Auswertung*. Belz, Weinheim and Basel, pp. 197–219.

Camac, M.K., and Glucksberg, S. (1984) Metaphors do not use associations between concepts, they are used to create them, *Journal of Psycholinguistic Research* **13**: 443–55.

Carroll, J.B. (1972) Vectors of prose style. In Snider J.G. and Osgood, C.E. (eds) *Semantic Differential Technique: A Sourcebook*. Aldine, Chicago, pp. 593–602.

Clark, H.H. (1973) The language-as-fixed-effect fallacy: a critique of language

statistics in psychological research. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior* **12**: 335–59.

Clement, J. (1988) Observed methods for generating analogies in scientific problem solving. *Cognitive Science* **12**: 563–586.

Culler, J. (1981a) Beyond interpretation. In Culler, J., *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction.* Cornell University Press, Ithaca, pp. 3–17.

Culler, J. (1981b) Semiotics as theory of reading. In Culler, J., *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction.* Cornell University Press, Ithaca, pp. 47–79.

Culler, J. (1981c) The turns of metaphor. In Culler, J., *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction.* Cornell University Press, Ithaca, pp. 188–209.

Culler, J. (1988) *Framing the Sign: Criticism and Its Institutions.* University of Oklahoma Press, Norman and London.

Dascal, M. (1987) Defending literal meaning. *Cognitive Science* **11**: 259–81.

Dascal, M. (1989) On the roles of context and literal meaning in understanding. *Cognitive Science* **13**: 253–7.

Dawson, M. (1982) *Multidimensional Responses to Metaphor.* Unpublished master's thesis, University of Western Ontario.

Deffner, G. (1984) *Lautes Denken – Untersuchung zur Qualität eines Datenerhebungsverfahrens.* Peter Lang, Frankfurt/M.

Deffner, G. (1988) Concurrent thinking aloud: an on-line tool for studying representations used in text understanding. *Text* **8**: 351–67.

Dirven, R. (1985) Metaphor as a basic means for extending the lexicon. In Paprotté, W. and Dirven, R. (eds) *The Ubiquity of Metaphor: Metaphor in Language and Thought.* John Benjamins, Amsterdam, pp. 85–119.

Dirven, R. and Paprotté, W. (1985) Introduction. In Paprotté, W. and Dirven, R. (eds) *The Ubiquity of Metaphor: Metaphor in Language and Thought.* John Benjamins, Amsterdam, pp. *vii–xix*.

Ericsson, K.A. (1988) Concurrent verbal reports on text comprehension: a review, *Text* **8**: 295–325.

Ericsson, K.A. and Oliver, W.L. (1988) Methodology for laboratory research on thinking: task selection, collection of observations, and data analysis. In Sternberg, R.J. and Smith, E.E. (eds) *The Psychology of Human Thought.* Cambridge University Press, Cambridge, pp. 392–428.

Ericsson, K.A. and Simon, H.A. (1984) *Protocol Analysis: Verbal Reports As Data.* MIT Press, Cambridge.

Fernandez, J.W. (1991a) *Beyond Metaphor: The Theory of Tropes in Anthropology.* Stanford University Press, Stanford.

Fernandez, J.W. (1991b) Introduction: confluents of inquiry. In Fernandez, J.W. (ed.) *Beyond Metaphor: The Theory of Tropes in Anthropology.* Stanford University Press, Stanford, pp. 1–13.

Fischer, P.M. (1982) Inhaltsanalytische Auswertung von Verbaldaten. In Huber, G.L. and Mandl, H. (eds) *Verbale Daten. Eine Einführung in die Grundlagen und Methoden der Erhebung und Auswertung.* Belz, Weinheim and Basel, pp. 179–96.

Fish, S. (1980) *Is There A Text In This Class?* Harvard University Press, Cambridge, Mass.

Flower, L. (1987) Interpretive acts: cognition and the construction of discourse, *Poetics* **16**: 109–30.

Fokkema, D.W. and Kunne-Ibsch, E. (1977) *Theories of Literature in the Twentieth Century: Structuralism, Marxism, Aesthetics of Reception, Semiotics.* C. Hurst, London.

Freeman, D.C. (1993) 'According to my bond': *King Lear* and re-cognition, *Language and Literature* 2: 1–18.

Freund, E. (1987) *The Return of the Reader: Reader-Response Criticism.* Methuen, London.

Friedrich, P. (1991) Polytrope. In Fernandez, J.W. (ed.) *Beyond Metaphor: The Theory of Tropes in Anthropology.* Stanford University Press, Stanford, pp. 17–55.

Gentner, D. (1982) Are scientific analogies metaphors? In Miall, D.S. (ed) *Metaphor: Problems and Perspectives.* Harvester, Brighton, pp. 106–32.

Gentner, D. (1983) Structure mapping: a theoretical framework for analogy, *Cognitive Science* 7: 155–70.

Gentner, D. (1989) The mechanisms of analogical learning. In Vosniadou, S. and Ortony, A. (eds) *Similarity and Analogical Reasoning.* Cambridge University Press, Cambridge, pp. 199–241.

Gerrig, R.J. (1989) Empirical constraints on computational theories of metaphor: comments on Indurkhya, *Cognitive Science* 13: 235–41.

Gerrig, R.J. and Healy, A. (1983) Dual processes in metaphor understanding: comprehension and appreciation, *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition* 9: 667–75.

Gibbs, R.W. (1984) Literal meaning and psychological theory, *Cognitive Science* 8: 275–304.

Gibbs, R.W. (1987) What does it mean for a metaphor to be understood? In Haskell, R. (ed.) *Cognition and Symbolic Structure: The Psychology of Metaphoric Transformation.* Ablex, Norwood, NJ, pp. 31–48.

Gibbs, R.W. (1989) Understanding and literal meaning, *Cognitive Science* 13: 243–51.

Gibbs, R.W. (1990) The process of understanding literary metaphor, *Journal of Literary Semantics* XIX: 65–79.

Gibbs, R.W. (1992) Categorization and metaphor understanding, *Psychological Review* 99: 572–7.

Gibbs, R.W. and Gerrig, R. J. (1989) How context makes metaphor comprehension seem 'special', *Metaphor And Symbolic Activity* 4: 154–8.

Gick, M.L. and Holyoak, K.J. (1980) Analogical problem solving, *Cognitive Psychology* 12: 306–55.

Glucksberg, S. (1986) How people use context to resolve ambiguity: implications for an interactive model of language understanding. In Kurcz, I., Shugar, G.W. and Danks, J.H. (eds) *Knowledge and Language.* North Holland, Amsterdam, pp. 303–25.

Glucksberg, S., Brown, M. and McGlone, M.S. (1992) Conceptual knowledge is not automatically accessed during idiom comprehension. Paper presented at conference on 'Art and cognition', Tel Aviv, 1992.

Glucksberg, S. and Keysar, B. (1990) Understanding metaphorical comparisons: beyond similarity, *Psychological Review* 97: 3–18.

Glucksberg, S. and Keysar, B. (forthcoming) How metaphors work. In Ortony, A. (ed.) *Metaphor and Thought,* 2nd edition.

Glucksberg, S., Keysar, B. and McGlone, M.S. (1992) Metaphor understanding and accessing conceptual schema: reply to Gibbs (1992). *Psychological Review* **99**: 578–81.

Graesser, A.C., Mio, J. and Millis, K.K. (1989) Metaphors in persuasive communication. In Meutsch, D. and Viehoff, R. (eds) *Comprehension of Literary Discourse: Results and Problems of Interdisciplinary Approaches*. De Gruyter, Berlin, pp. 131–154.

Graves, B. and Frederiksen, C.H. (1991) Literary expertise in the description of a fictional narrative, *Poetics* **20**: 1–26.

Grice, H.P. (1975) Logic and conversation. In Cole, P. and Morgan, J.L. (eds) *Syntax and Semantics*. Academic Press, New York, pp. 41–58.

Groeben, N. (1977) *Rezeptionsforschung als empirische Literaturwissenschaft. Paradigma- durch Methodendiskussion an Untersuchungsbeispielen*. Kronberg, Tübingen.

Groeben, N. (1982) *Leserpsychologie: Textverständnis – Textverständlichkeit*. Aschendorff, Münster.

Groeben, N. and Schreier, M. (1992) The hypothesis of the polyvalence convention: a systematic survey of the research development from a historical perspective, *Poetics* **21**: 5–32.

Groeben, N. and Vorderer, P. (1988) *Leserpsychologie: Lesemotivation* – Lektürewirkung. Aschendorff, Münster.

Haskell, R.E. (ed.) (1987) *Cognition and Symbolic Structures: The Psychology of Metaphoric Transformation*. Ablex, Norwood, NJ.

Hesse, M.B. (1966) *Models and Analogies in Science*. University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana.

Hintzenberg, D., Schmidt, S.J. and Zobel, R. (1980) *Zum Literaturbegriff in der Bundesrepublik Deutschland*. Vieweg, Braunschweig/Wiesbaden.

Hoffman, R.R. (1985) Some implications of metaphor for philosophy and psychology of science. In Paprotté, W. and Dirven, R. (eds) *The Ubiquity of Metaphor*. John Benjamins, Amsterdam, pp. 327–80.

Hoffman, R.R. and Kemper, S. (1987) What could reaction-time studies be telling us about metaphor comprehension? *Metaphor And Symbolic Activity* **2**: 149–86.

Hoffstaedter, P. (1986) *Poetizität aus der Sicht des Lesers*. Buske, Hamburg.

Holyoak, K.J. (1982) An analogical framework for literary interpretation, *Poetics* **11**: 105–26.

Holyoak, K.J. and Thagard, P.R. (1989) A computational model of analogical problem solving. In Vosniadou, S. and Ortony, A. (eds) *Similarity and Analogical Reasoning*. Cambridge University Press, Cambridge, pp. 242–66.

Honeck, R.P. and Hoffman, R.R. (eds) (1980) *Cognition and Figurative Language*. Lawrence Erlbaum Associates, Hillsdale, NJ.

Huber, G.L. and Mandl, H. (1982) Verbalisationsmethoden zur Erfassung von Kognitionen im Handlungszusammenhang. In Huber, G.L. and Mandl, H. (eds) *Verbale Daten. Eine Einführung in die Grundlagen und Methoden der Erhebung und Auswertung*. Belz, Weinheim and Basel, pp 11–42.

Ibsch, E. and Schram, D.H. (eds) (1987) *Rezeptionsforschung Zwischen Hermeneutik und Empirik. Amsterdammer Beiträge zur Neueren Germanistik Band 23*. Rodopi, Amsterdam.

Ibsch, E., Schram, D.H. and Steen, G.J. (eds) (1991) *Empirical Studies in Literature: Proceedings of the Second International Conference, Amsterdam 1989.* Rodopi, Amsterdam.

Inhoff, A. W., Lima, S.D. and Carroll, P.J. (1984) Contextual effects on metaphor comprehension in reading, *Memory and Cognition* 12: 558–567.

Janus, R.A. and Bever, T.G. (1985) Processing metaphoric language: an investigation of the three-stage model of metaphor comprehension, *Journal of Psycholinguistic Research* 14: 473–87.

Johnson, M. (1988) *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Reason and Imagination.* Chicago University Press, Chicago.

Johnson-Laird, P.N. (1989) Analogy and the excercise of creativity. In Vosniadou, S. and Ortony, A. (eds) *Similarity and Analogical Reasoning.* Cambridge University Press, Cambridge, pp. 313–331.

Jongen, R. (1985) Polysemy, tropes and cognition or the non-magrittian art of closing curtains whilst opening them. In Paprotté, W. and Dirven, R. (eds) *The Ubiquity of Metaphor.* John Benjamins, Amsterdam, pp. 85–119.

Just, M.A. and Carpenter, P.A. (1980) A theory of reading: from eye fixations to comprehension, *Psychological Review* 87: 329–354.

Just, M.A. and Carpenter, P.A. (1984) Using eye fixations to study reading comprehension. In Kieras, D.E. and Just M.A. (eds) *New Methods in Reading Comprehension Research.* Lawrence Erlbaum Associates, Hillsdale, NJ, pp. 151–82.

Just, M.A. and Carpenter, P.A. (1987) *The Psychology of Reading and Language Comprehension.* Allyn and Bacon, Boston.

Katz, A.N., Paivio, A. and Marschark, M. (1985) Poetic comparisons: psychological dimensions of metaphoric processing, *Journal of Psycholinguistic Research* 14: 365–383.

Katz, A.N., Paivio, A., Marschark, M. and Clark, J.M. (1988) Norms for 204 literary and 260 nonliterary metaphors on psychological dimensions, *Metaphor And Symbolic Activity* 3: 191–214.

Kennedy, J.M. (1990) Metaphor – its intellectual basis, *Metaphor And Symbolic Activity* 5: 115–23.

Kintgen, E.R. (1983) *The Perception of Poetry.* Indiana University Press, Bloomington.

Kintsch, W. (1988) The role of knowledge in discourse comprehension: a construction-integration model, *Psychological Review* 95: 163–82.

Kittay, E.F. (1987) *Metaphor: Its Cognitive Force and Linguistic Structure.* Clarendon Press, Oxford.

Kövecses, Z. (1988) *The Language of Love: The Semantics of Passion in Conversational English.* Associated University Presses, London and Toronto.

Kreuz, R. and MacNealy, M.S. (eds) (1993) *Empirical Approaches to Literature and Aesthetics.* Ablex, Norwood, NJ.

Lakoff, G. (1986a) A figure of thought, *Metaphor And Symbolic Activity* 1: 215–25.

Lakoff, G. (1986b) The meanings of literal, *Metaphor And Symbolic Activity* 1: 291–96.

Lakoff, G. (1987a) *Women, Fire, and Dangerous Things.* University of Chicago Press, Chicago.

Lakoff, G. (1987b) The death of dead metaphor, *Metaphor And Symbolic Activity* **2**: 143–7.

Lakoff, G. and **Johnson, M.** (1980) *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press, Chicago.

Lakoff, G. and **Turner, M.** (1989) *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago University Press, Chicago.

Langacker, R.W. (1988) A usage-based model. In Rudzka-Ostyn, B. (ed.) *Topics in Cognitive Linguistics*. John Benjamins, Amsterdam, 127–61.

Larsen, S.F. and **Seilman, U.** (1988) Personal remindings while reading literature, *Text* **8**: 411–29.

László, J., Meutsch, D. and **Viehoff, R.** (1988) Verbal reports as data in text comprehension research: an introduction, *Text* **8**: 283–94.

Levin, S.R. (1988) *Metaphoric Worlds: Conceptions of a Romantic Nature*. Yale University Press, New Haven and London.

Levinson, S.C. (1983) *Pragmatics*. Cambridge University Press, Cambridge.

Loewenberg, I. (1975) Identifying metaphors, *Foundations of Language* **12**: 315–38.

MacCormac, E.R. (1985) *A Cognitive Theory of Metaphor*. MIT Press, Cambridge, Mass.

Marschark, M. and **Hunt, R.R.** (1986) On memory for metaphor, *Memory and Cognition* **13**: 413–24.

Marschark, M., Katz, A.N. and **Paivio, A.** (1983) Dimensions of metaphor, *Journal of Psycholinguistic Research* **12**: 17–40.

McCabe, A. (1984) Conceptual similarity and the quality of metaphor in isolated sentences versus extended contexts, *Journal of Psycholinguistic Research* **12**: 41–68.

Medin, D. and **Ortony, A.** (1989) Psychological essentialism. In Vosniadou, S.and Ortony, A. (eds) *Similarity and Analogical Reasoning*. Cambridge University Press, Cambridge, pp. 179–95.

Meutsch, D. (1987) *Literatur verstehen. Eine empirische Studie*. Vieweg, Braunschweig/Wiesbaden.

Meutsch, D. (1989) How to do thoughts with words II: degrees of explicitness in think-aloud during the comprehension of literary and expository texts with different types of readers, *Poetics* **18**: 45–71.

Meutsch, D. and **Schmidt, S.J.** (1985) On the role of conventions in understanding literary texts, *Poetics* **14**: 551–74.

Miller, G.A. (1979) Similes and metaphors. In Ortony, A. (ed.) *Metaphor and Thought*. Cambridge University Press, Cambridge, pp. 202–50.

Mooij, J.J.A. (1976) *A Study of Metaphor: On the Nature of Metaphorical Expressions, With Special Reference to their Reference*. North Holland: Amsterdam.

Olson, G.M., Duffy, S.A. and **Mack, R.L.** (1984) Thinking-out-loud as a method for studying real-time comprehension processes. In Kieras, D.E. and Just, M.A. (eds) *New Methods in Reading Comprehension Research*. Lawrence Erlbaum, Hillsdale, NJ, pp 253–86.

Ortony, A. (ed.) (1979a) *Metaphor and Thought*. Cambridge University Press, Cambridge.

Ortony, A. (1979b) The role of similarity in similes and metaphors. In Ortony, A.

(ed.) *Metaphor and Thought*. Cambridge University Press, Cambridge, pp. 186–201.
Ortony, A., Reynolds, R.E. and Arter, J.A. (1978) Metaphor: theoretical and empirical research, *Psychological Bulletin* 85: 919–43.
Ortony, A., Schallert, D.L., Reynolds, R.E. and Antos, S.J. (1978) Interpreting metaphors and idioms: some effects of context on comprehension, *Journal of Verbal Learning and Verbal Behaviour* 17: 465–77.
Osgood, C.E. (1972). The nature and measurement of meaning. In Snider, J.G. and Osgood, C.E. (eds) *Semantic Differential Technique: A Sourcebook*. Aldine, Chicago, pp. 1–41.
Osgood, C.E. and Suci, G.J. (1972) Factor analysis of meaning. In Snider, J.G. and Osgood, C.E. (eds) *Semantic Differential Technique: A Sourcebook*. Aldine, Chicago, pp. 42–55.
Palmer, S.E. (1989) Levels of description in information-processing theories of analogy. In Vosniadou, S. and Ortony, A. (eds) *Similarity and Analogical Reasoning*. Cambridge University Press, Cambridge, pp. 332–45.
Paprotté, W. and Dirven, R. (eds) (1985) *The Ubiquity of Metaphor*. John Benjamins, Amsterdam.
Pilkington, A. (1991a) Poetic effects: a relevance perspective. In Sell, R.D. (ed.) *Literary Pragmatics*. Routledge, London, pp. 44–61.
Pilkington, A. (1991b) The literary reading process: a relevance theory perspective. In Ibsch, E., Schram D.H. and Steen, G.J. (eds) *Empirical Studies in Literature: Proceedings of the Second International Conference, Amsterdam 1989*. Rodopi, Amsterdam, pp. 117–24.
Quinn, N. (1991) The cultural basis of metaphor. In Fernandez, J. (ed.) *Beyond Metaphor: The Theory of Tropes in Anthropology*. Stanford University Press, Stanford, pp. 56–93.
Quinn, N. and Holland, D. (1987) Culture and cognition. In Holland, D. and Quinn, N. (eds) *Cultural Models in Language and Thought*. Cambridge University Press, Cambridge, pp. 3–48.
Reinhart, T. (1976) On understanding poetic metaphor, *Poetics* 5: 383–402.
Richards, I.A. (1936) *The Philosophy of Rhetoric*. Oxford University Press, London.
Ricoeur, P. (1974) Metaphor and the main problem of hermeneutics, *New Literary History* 6: 95–110.
Ricoeur, P. (1979) *The Rule of Metaphor: Multi-Disciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language*. Routledge and Kegan Paul: London.
Rumelhart, D.E. (1989) Toward a microstructural account of human reasoning. In Vosniadou, S.and Ortony, A. (eds) *Similarity and Analogical Reasoning*. Cambridge University Press, Cambridge, 298–312.
Russell, D.A. and Winterbottom, M. (1972) *Ancient Literary Criticism: The Principal Texts in New Translations*. Clarendon Press, Oxford.
Sampson, G. (1981) The resurgence of metaphor, *Lingua* 54: 211–26.
Schmidt, S.J. (1980) *Grundriss der empirischen Literaturwissenschaft, [Vol. 1]: Der gesellschaftlische Handlungsbereich Literatur*. Vieweg, Braunschweig/Wiesbaden.
Schmidt, S.J. (1985) On writing histories of literature: some remarks from a constructivist point of view, *Poetics* 14: 279–301.
Schnotz, W., Ballstaedt, S.-P. and Mandl, H. (1981) Kognitive Prozesse beim

Zusammenfassen von Lehrtexten. In Mandl, H. (ed.) *Zur Psychologie der Textverarbeitung: Ansätze, Befunde, Probleme*. Urban and Schwarzenberg, Munich, pp. 108–67.

Schram, D.H. (1985) *Norm en normdoorbreking. Empirisch onderzoek naar de receptie van literaire teksten voorafgegaan door een overzicht van theoretische opvattingen met betrekking tot de funktie van literatuur*. VU Uitgeverij, Amsterdam.

Schram, D.H. and Steen, G.J. (1992) 'But what *is* literature?' A programmatic answer from the empirical study of literature. *SPIEL* 11: 239–58.

Searle, J. (1979) Metaphor. In Ortony, A. (ed.) *Metaphor and Thought*. Cambridge University Press, Cambridge, pp. 92–123.

Sell, R.D. (1991) Literary pragmatics: an introduction. In Sell, R.D. (ed.) *Literary Pragmatics*. Routledge, London, pp. xi–xxiii.

Shen, Y. (ed.) (1992) Special issue of *Poetics Today* 13 (4), *Aspects of Metaphor Comprehension*.

Shibles, W. (1971) *Metaphor: An Annotated Bibliography and History*. Language Press, Whitewater WI.

Simpson, G.B. (ed.) (1991) *Understanding Word and Sentence. Advances in Psychology*, Vol. 77. North Holland, Amsterdam.

Soskice, J.M. (1988) *Metaphor and Religious Language*. Clarendon, Oxford.

Sperber, D. and Wilson, D. (1986) *Relevance: Communication and Cognition*. Basil Blackwell, Oxford.

Steen, G.J. (1989) Metaphor and literary comprehension: towards a discourse theory of metaphor in literature. *Poetics* 18: 113–41.

Steen, G.J. (1990) How to do things with metaphor in literature. *Revue Belge de Philologie et d'Histoire* 68: 658–71.

Steen, G.J. (1991a) Understanding metaphor in literature: towards an empirical study. In Sell, R.D. (ed.) *Literary Pragmatics*. Routledge, London, pp. 110–26.

Steen, G.J. (1991b) The empirical study of literary reading: methods of data collection. *Poetics* 20: 559–75.

Steen, G.J. (1992) Literary and nonliterary aspects of metaphor. *Poetics Today* 13: 687–704.

Steen, G.J. and Schram, D.H. (forthcoming) Literary aspects of reading in thinking out loud. In Kreuz, R. and MacNealy, M.S. (eds) *Empirical Approaches to Literature and Aesthetics*. Ablex, Norwood, NJ.

Sternberg, R.J. and Nigro, G. (1983) Interaction and analogy in the comprehension and appreciation of metaphors. *Quarterly Journal of Experimental Psychology* 35A: 17–38.

Sternberg, R.J., Tourangeau, R. and Nigro, G. (1979) Metaphor, induction, and social policy: the convergence of macroscopic and microscopic views. In Ortony, A. (ed.) *Metaphor and Thought*. Cambridge University Press, Cambridge, pp. 325–53.

Tabachnik, B.G. and Fidell, L.S. (1989) *Using Multivariate Statistics*. Harper and Row, New York.

Tabossi, P. (1986) Words in context. In Kurcz, I., Shugar, G.W. and Danks, J.H. (eds) *Knowledge and Language*. North Holland, Amsterdam, pp. 277–302.

Thompson, A. and Thompson, J.O. (1987) *Shakespeare, Meaning and Metaphor*. Harvester, Brighton.

Tourangeau, R. (1982) Metaphor and cognitive structure. In Miall D.S. (ed.) *Metaphor: Problems and Perspectives.* Harvester, Brighton, pp. 14–35.

Tourangeau, R. and **Sternberg, R.J.** (1981) Aptness in metaphor, *Cognitive Psychology* **13**: 27–55.

Tourangeau, R. and **Sternberg, R.J.** (1982) Understanding and appreciating metaphors, *Cognition* **11**: 203–44.

Trick, L. and **Katz, A.N.** (1986) The domain-interaction approach to metaphor processing: relating individual differences and metaphor characteristics, *Metaphor and Symbolic Activity* **1**: 185–214.

Tsur, R. (1987) *On Metaphoring.* Israel Science Publishers, Jerusalem.

Turbayne, C.M. (1963) *The Myth of Metaphor.* Yale University Press, New Haven.

Turner, M. (1987) *Death is the Mother of Beauty.* University of Chicago Press, Chicago.

Van Assche, A. (1991) Content analysis and 'experimental' methods in literary study: scientific twins or opponents? In Ibsch, E., Schram, D.H. and Steen, G.J. (eds) *Empirical Studies in Literature: Proceedings of the Second International Conference, Amsterdam 1989.* Rodopi, Amsterdam, pp. 374–53.

Van Dijk, T.A. and **Kintsch, W.** (1983) *Strategies of Discourse Comprehension.* Academic Press, New York.

Van Noppen, J.-P. (ed) (1990) Special issue *Revue Belge de Philologie et d'Histoire* **68**, *How To Do Things With Metaphor.*

Van Noppen, J.-P., De Knop, S. and **Jongen, R.** (compilers) (1985) *Metaphor: A Bibliography of Post-1970 Publications.* Benjamins, Amsterdam.

Van Noppen, J.-P. and **Hols, E.** (compilers) (1991) *Metaphor II: A Classified Bibliography of Publications from 1985–1990.* Benjamins, Amsterdam.

Van Peer, W. (1986) *Stylistics and Psychology: Investigations of Foregrounding.* Croom Helm, London.

Verdaasdonk, H. and **Van Rees, K.** (1992) The narrow margin of innovation in literary research: Siegfried J. Schmidt's proposal for the empirical study of literature, *Poetics* **21**: 141–52.

Vipond, D. and **Hunt, R.A.** (1984) Point-driven understanding: pragmatic and cognitive dimensions of literary reading, *Poetics* **13**: 261–77.

Vipond, D. and **Hunt, R.A.** (1989) Literary processing and response as transaction: evidence for the contribution of readers, texts, and situations. In Viehoff, R. and Meutsch, D. (eds) *Comprehension of Literary Discourse: Results and Problems of Interdisciplinary Approaches.* De Gruyter, Berlin, pp 155–74.

Vosniadou, S. and **Ortony, A.** (1989) Similarity and analogical reasoning: a synthesis. In Vosniadou, S. and Ortony, A. (eds) *Similarity and Analogical Reasoning.* Cambridge University Press, Cambridge, pp. 1–17.

Waern, Y. (1988) Thoughts on text in context: applying the think-aloud method to text processing, *Text* **8**: 327–50.

Wellek, R. and **Warren, A.** (1949) *Theory of Literature.* Penguin, Harmondsworth.

Winner, E. (1988) *The Point of Words: Children's Understanding of Metaphor and Irony.* Harvard University Press, Cambridge, Mass.

Zwaan, R.A. (1993) *Aspects of Literary Comprehension: A Cognitive Approach.* John Benjamins, Amsterdam.

المؤلف فى سطور

جيرارد ستين Gerard Steen

أستاذ فى قسم دراسات الخطاب فى جامعة تيلبورج بأمستردام فى هولندا، وباحث أول فى منظمة الأراضى الواطئة للأبحاث العلمية. وهذا الكتاب هو رسالته للدكتوراه التى مولتها هذه المنظمة. وكان عنوانه الأصلى : "الاستعارة فى التلقى الأدبى"، ولكنه أضاف إليه، وعدَّل ونقح، وأعاد كتابة أجزاء كثيرة؛ فغير عنوانه إلى هذا العنوان الجديد : "فهم الاستعارة فى الأدب".

المترجم فى سطور

الشاعر محمد أحمد حمد

تخرج فى قسم اللغة الإنجليزية بآداب القاهرة، وعمل بالتدريس والصحافة والترجمة. وتفرغ منذ عام ١٩٩٠ للكتابة، فأصدر ديوانه الأول: "قطف القمر" ١٩٩٢ ، دار الثقافة الجديدة، "أشرعة الغيمة المضيئة" ١٩٩٧ ، المجلس الأعلى للثقافة، "انشطار التاج" (مسرحية شعرية) ٢٠٠٠ "دار الحضارة"، ترجمة ديوان "سام باريس" لشارل بودلير، المشروع القومى للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة "ديوان قُبَّرة الدم" ٢٠٠٥، الهيئة العامة للكتاب.

المراجع فى سطور

شعبان مكاوى

- من مواليد منشية النور . بنها . محافظة القليوبية.
- حاصل على دكتوراه الأدب الإنجليزى موضوعها : تجربة حرب فيتنام على المسرح الأمريكى . جامعة عين شمس ١٩٩٩ .
- عضو هيئة تدريس بقسم اللغة الإنجليزية . كلية الآداب . جامعة حلوان .
- نشر عدداً من الدراسات فى مجلات "المنار" و "إبداع" و "فصول" و "أدب ونقد" .

المشروع القومى للترجمة

المشـروع القومـى للترجمـة مشـروع تنميـة ثقافيـة بالدرجـة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمدًا المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومي للترجمة

١-	اللغة العليا	جون كوين	أحمد درويش
٢-	الوثنية والإسلام (ط١)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣-	التراث المسروق	جورج جيمس	شوقي جلال
٤-	كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنيكوفا	أحمد الحضري
٥-	ثريا في غيبوبة	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
٦-	اتجاهات البحث اللساني	ميلكا إفيتش	سعد مصلوح ووفاء كامل فايد
٧-	العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	يوسف الأنطكي
٨-	مشعلو الحرائق	ماكس فريش	مصطفى ماهر
٩-	التغيرات البيئية	أندرو. س. جودي	محمود محمد عاشور
١٠-	خطاب الحكاية	جيرار جينيت	محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي
١١-	مختارات شعرية	فيسوافا شيمبوريسكا	هناء عبد الفتاح
١٢-	طريق الحرير	ديفيد براونيستون وأيرين فرانك	أحمد محمود
١٣-	ديانة الساميين	روبرتسن سميث	عبد الوهاب علوب
١٤-	التحليل النفسي للأدب	جان بيلمان نويل	حسن المودن
١٥-	الحركات الفنية منذ ١٩٤٥	إدوارد لوسي سميث	أشرف رفيق عفيفي
١٦-	أثينة السوداء (جـ١)	مارتن برنال	بإشراف: أحمد عتمان
١٧-	مختارات شعرية	فيليب لاركين	محمد مصطفى بدوي
١٨-	الشعر النسائي في أمريكا اللاتينية	مختارات	طلعت شاهين
١٩-	الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	نعيم عطية
٢٠-	قصة العلم	ج. ج. كراوثر	يمنى طريف الخولي و بدوي عبد الفتاح
٢١-	خوخة وألف خوخة وقصص أخرى	صمد بهرنجي	ماجدة العناني
٢٢-	مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	سيد أحمد علي الناصري
٢٣-	تجلي الجميل	هانز جيورج جادامر	سعيد توفيق
٢٤-	ظلال المستقبل	باتريك بارندر	بكر عباس
٢٥-	مثنوي	مولانا جلال الدين الرومي	إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦-	دين مصر العام	محمد حسين هيكل	أحمد محمد حسين هيكل
٢٧-	التنوع البشري الخلاق	مجموعة من المؤلفين	بإشراف: جابر عصفور
٢٨-	رسالة في التسامح	جون لوك	منى أبو سنة
٢٩-	الموت والوجود	جيمس ب. كارس	بدر الديب
٣٠-	الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣١-	مصادر دراسة التاريخ الإسلامي	جان سوفاجيه - كلود كاين	عبد الستار الحلوجي وعبد الوهاب علوب
٣٢-	الانقراض	ديفيد روب	مصطفى إبراهيم فهمي
٣٣-	التاريخ الاقتصادي لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	أحمد فؤاد بلبع
٣٤-	الرواية العربية	روجر ألن	حصة إبراهيم المنيف
٣٥-	الأسطورة والحداثة	بول ب . ديكسون	خليل كلفت
٣٦-	نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	حياة جاسم محمد

٣٧-	واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	جمال عبد الرحيم
٣٨-	نقد الحداثة	ألن تورين	أنور مغيث
٣٩-	الحسد والإغريق	بيتر والكوت	منيرة كروان
٤٠-	قصائد حب	آن سكستون	محمد عيد إبراهيم
٤١-	ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	عاطف أحمد وإبراهيم فتحى ومحمود ماجد
٤٢-	عالم ماك	بنجامين باربر	أحمد محمود
٤٣-	اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	المهدى أخريف
٤٤-	بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	مارلين تادرس
٤٥-	التراث المغدور	روبرت دينا وجون فاين	أحمد محمود
٤٦-	عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	محمود السيد على
٤٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ١)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨-	حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ماهر جويجاتى
٤٩-	الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	عبد الوهاب علوب
٥٠-	ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١-	مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م. بينياليستى	محمد أبو العطا
٥٢-	العلاج النفسى التدعيمى	ب. نوفاليس وس . روجسيفيتز وروجر بيل	لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣-	الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	مرسى سعد الدين
٥٤-	المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	محسن مصيلحى
٥٥-	ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	على يوسف على
٥٦-	الأعمال الشعرية الكاملة (جـ١)	فديريكو غرسية لوركا	محمود على مكى
٥٧-	الأعمال الشعرية الكاملة (جـ٢)	فديريكو غرسية لوركا	محمود السيد و ماهر البطوطى
٥٨-	مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	محمد أبو العطا
٥٩-	المحبرة (مسرحية)	كارلوس مونييث	السيد السيد سهيم
٦٠-	التصميم والشكل	جوهانز إيتين	صبرى محمد عبد الغنى
٦١-	موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	بإشراف : محمد الجوهرى
٦٢-	لذّة النّص	رولان بارت	محمد خير البقاعى
٦٣-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤-	برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	رمسيس عوض
٦٥-	فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	رمسيس عوض
٦٦-	خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧-	مختارات شعرية	فرناندو بيسوا	المهدى أخريف
٦٨-	نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
٦٩-	العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠-	ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١-	السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	حسين محمود
٧٢-	السياسى العجوز	ت . س . إليوت	فؤاد مجلى
٧٣-	نقد استجابة القارئ	چين ب . توميكنز	حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤-	صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	حسن بيومى

٧٥- فن التراجم والسير الذاتية | أندريه موروا | أحمد درويش
٧٦- جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي | مجموعة من المؤلفين | عبد المقصود عبد الكريم
٧٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث (جـ٢) | رينيه ويليك | مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨- العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية | رونالد روبرتسون | أحمد محمود ونورا أمين
٧٩- شعرية التأليف | بوريس أوسبنسكي | سعيد الغانمي وناصر حلاوي
٨٠- بوشكين عند «نافورة الدموع» | ألكسندر بوشكين | مكارم الغمري
٨١- الجماعات المتخيلة | بندكت أندرسن | محمد طارق الشرقاوي
٨٢- مسرح ميجيل | ميجيل دي أونامونو | محمود السيد علي
٨٣- مختارات شعرية | غوتفريد بن | خالد المعالي
٨٤- موسوعة الأدب والنقد (جـ١) | مجموعة من المؤلفين | عبد الحميد شيحة
٨٥- منصور الحلاج (مسرحية) | صلاح زكي أقطاي | عبد الرازق بركات
٨٦- طول الليل (رواية) | جمال مير صادقي | أحمد فتحي يوسف شتا
٨٧- نون والقلم (رواية) | جلال آل أحمد | ماجدة العناني
٨٨- الابتلاء بالتغرب | جلال آل أحمد | إبراهيم الدسوقي شتا
٨٩- الطريق الثالث | أنتوني جيدنز | أحمد زايد ومحمد محيي الدين
٩٠- وسم السيف وقصص أخرى | بورخيس وآخرون | محمد إبراهيم مبروك
٩١- المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق | باربرا لاسوتسكا - بشونباك | محمد هناء عبد الفتاح
٩٢- أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكي المعاصر | كارلوس ميجيل | نادية جمال الدين
٩٣- محدثات العولمة | مايك فيذرستون وسكوت لاش | عبد الوهاب علوب
٩٤- مسرحيتا الحب الأول والصحبة | صمويل بيكيت | فوزية العشماوي
٩٥- مختارات من المسرح الإسباني | أنطونيو بويرو باييخو | سري محمد عبد اللطيف
٩٦- ثلاث زنبقات ووردة وقصص أخرى | نخبة | إدوار الخراط
٩٧- هوية فرنسا (مج١) | فرنان برودل | بشير السباعي
٩٨- الهم الإنساني والابتزاز الصهيوني | مجموعة من المؤلفين | أشرف الصباغ
٩٩- تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠) | ديفيد روبنسون | إبراهيم قنديل
١٠٠- مساءلة العولمة | بول هيرست وجراهام تومبسون | إبراهيم فتحي
١٠١- النص الروائي: تقنيات ومناهج | بيرنار فاليط | رشيد بنحدو
١٠٢- السياسة والتسامح | عبد الكبير الخطيبي | عز الدين الكتاني الإدريسي
١٠٣- قبر ابن عربي يليه آياء (شعر) | عبد الوهاب المؤدب | محمد بنيس
١٠٤- أوبرا ماهوجني (مسرحية) | برتولت بريشت | عبد الغفار مكاوي
١٠٥- مدخل إلى النص الجامع | جيرار جينيت | عبد العزيز شبيل
١٠٦- الأدب الأندلسي | ماريا خيسوس روبييرا متي | أشرف علي دعدور
١٠٧- صورة الفدائي في الشعر الأمريكي اللاتيني المعاصر | نخبة من الشعراء | محمد عبد الله الجعيدي
١٠٨- ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي | مجموعة من المؤلفين | محمود علي مكي
١٠٩- حروب المياه | جون بولوك وعادل درويش | هاشم أحمد محمد
١١٠- النساء في العالم النامي | حسنة بيجوم | منى قطان
١١١- المرأة والجريمة | فرانسس هيدسون | ريهام حسين إبراهيم
١١٢- الاحتجاج الهادئ | أرلين علوي ماكليود | إكرام يوسف

١١٣- راية التمرد	سادى پلانت	أحمد حسان
١١٤- مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	نسيم مجلى
١١٥- غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	سمية رمضان
١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	نهاد أحمد سالم
١١٧- المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	منى إبراهيم وهالة كمال
١١٨- النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	لميس النقاش
١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى	أميرة الأزهرى سنبل	بإشراف: روف عباس
١٢٠- الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	مجموعة من المترجمين
١٢١- الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	محمد الجندى وإيزابيل كمال
١٢٢- نظام العبودية القديم والنموذج المثالى للإنسان	جوزيف فوجت	منيرة كروان
١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	أنيتل ألكسندرو فنادولينا	أنور محمد إبراهيم
١٢٤- الفجر الكاذب: أوهام الرأسمالية العالمية	چون جراى	أحمد فؤاد بلبع
١٢٥- التحليل الموسيقى	سيدرك ثورپ ديفى	سمحة الخولى
١٢٦- فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	عبد الوهاب علوب
١٢٧- إرهاب (مسرحية)	صفاء فتحى	بشير السباعى
١٢٨- الأدب المقارن	سوزان باسنيت	أميرة حسن نويرة
١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	محمد أبو العطا وأخرون
١٣٠- الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	شوقى جلال
١٣١- مصر القديمة التاريخ الاجتماعى	مجموعة من المؤلفين	لويس بقطر
١٣٢- ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	عبد الوهاب علوب
١٣٣- الخوف من المرايا (رواية)	طارق على	طلعت الشايب
١٣٤- تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	أحمد محمود
١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ماهر شفيق فريد
١٣٦- فلاحو الباشا	كينيث كونو	سحر توفيق
١٣٧- مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية على مصر	چوزيف مارى مواريه	كاميليا صبحى
١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	أندريه جلوكسمان	وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩- پارسيفال (مسرحية)	ريتشارد فاچنر	مصطفى ماهر
١٤٠- حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	أمل الجبورى
١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	نعيم عطية
١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	حسن بيومى
١٤٣- قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديرك لايدر	عدلى السمرى
١٤٤- صاحبة اللوكاندة (مسرحية)	كارلو جولدونى	سلامة محمد سليمان
١٤٥- موت أرتيميو كروث (رواية)	كارلوس فوينتس	أحمد حسان
١٤٦- الورقة الحمراء (رواية)	ميجيل دى ليبس	على عبدالروف البمبى
١٤٧- مسرحيتان	تانكريد دورست	عبدالغفار مكاوى
١٤٨- القصة القصيرة: النظرية والتقنية	إنريكى أندرسون إمبرت	على إبراهيم منوفى
١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	أسامة إسبر
١٥٠- التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	منيرة كروان

١٥١- هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ١)	فرنان بروديل	بشير السباعى
١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى	مجموعة من المؤلفين	محمد محمد الخطابى
١٥٣- غرام الفراعنة	فيولين فانويك	فاطمة عبدالله محمود
١٥٤- مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	خليل كلفت
١٥٥- الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة من الشعراء	أحمد مرسى
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى	جى أتيال وآلان وأوديت فيرمو	مى التلمسانى
١٥٧- خسرو وشيرين	النظامى الكنجوى	عبدالعزيز بقوش
١٥٨- هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ٢)	فرنان بروديل	بشير السباعى
١٥٩- الأيديولوجية	ديفيد هوكس	إبراهيم فتحى
١٦٠- آلة الطبيعة	بول إيرليش	حسين بيومى
١٦١- مسرحيتان من المسرح الإسبانى	أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢- تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيوى	صلاح عبدالعزيز محجوب
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع (جـ ١)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	نبيل سعد
١٦٥- حكايات الثعلب (قصص أطفال)	أ. ن. أفاناسيفا	سهير المصادفة
١٦٦- العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليفمان	محمد محمود أبوغدير
١٦٧- فى عالم طاغور	رابندرنات طاغور	شكرى محمد عياد
١٦٨- دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٦٩- إبداعات أدبية	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٧٠- الطريق (رواية)	ميجيل دليبيس	بسام ياسين رشيد
١٧١- وضع حد (رواية)	فرانك بيجو	هدى حسين
١٧٢- حجر الشمس (شعر)	نخبة	محمد محمد الخطابى
١٧٣- معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء	إيليس كاشمور	أحمد محمود
١٧٥- التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	جلال البنا
١٧٧- أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	حصة إبراهيم المنيف
١٧٨- مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد حمدى إبراهيم
١٧٩- حكايات أيسوب (قصص أطفال)	أيسوب	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠- قصة جاويد (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
١٨١- النقد الأدبى الأمريكى من الثلاثينيات إلى الثمانينيات	فنسنت ب. ليتش	محمد يحيى
١٨٢- العنف والنبوءة (شعر)	و.ب. ييتس	ياسين طه حافظ
١٨٣- چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	فتحى العشرى
١٨٤- القاهرة: حالمة لا تنام	هانز إبندورفر	دسوقى سعيد
١٨٥- أسفار العهد القديم فى التاريخ	توماس تومسن	عبد الوهاب علوب
١٨٦- معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنوود	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧- الأرضة (رواية)	بُزرج علوى	محمد علاء الدين منصور
١٨٨- موت الأدب	ألفين كرنان	بدر الديب

١٨٩- العمى والبصيرة: مقالات فى بلاغة النقد المعاصر	بول دى مان	سعيد الغانمى
١٩٠- محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	محسن سيد فرجانى
١٩١- الكلام رأسمال وقصص أخرى	الحاج أبو بكر إمام وآخرون	مصطفى حجازى السيد
١٩٢- سياحت نامه إبراهيم بك (جـ١)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
١٩٣- عامل المنجم (رواية)	بيتر أبراهامز	محمد عبد الواحد محمد
١٩٤- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى الحديث	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
١٩٥- شتاء ٨٤ (رواية)	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
١٩٦- المهلة الأخيرة (رواية)	فالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
١٩٧- سيرة الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	جلال السعيد الحفناوى
١٩٨- الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩- تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداو	جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠- ضحايا التنمية: المقاومة والبدائل	جيرمى سيبروك	فخرى لبيب
٢٠١- الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٢٠٢- تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٤)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣- الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	أحمد هويدى
٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى- سفورزا	أحمد مستجير
٢٠٦- الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	على يوسف على
٢٠٧- ليل أفريقى (رواية)	رامون خوتاسندير	محمد أبو العطا
٢٠٨- شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	محمد أحمد صالح
٢٠٩- السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٠- مثنويات حكيم سنائى (شعر)	سنائى الغزنوى	يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١- فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢- قصص الأمير مرزبان على لسان الحيوان	مرزبان بن رستم بن شروين	يوسف عبدالفتاح فرج
٢١٣- مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر	ريمون فلاور	سيد أحمد على الناصرى
٢١٤- قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	محمد محيى الدين
٢١٥- سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٢)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٧- مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت وهارولد بينتر	نادية البنهاوى
٢١٨- لعبة الحجلة (رواية)	خوليو كورتاثار	على إبراهيم منوفى
٢١٩- بقايا اليوم (رواية)	كازو إيشجورو	طلعت الشايب
٢٢٠- الهيولية فى الكون	بارى باركر	على يوسف على
٢٢١- شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	رفعت سلام
٢٢٢- فرانز كافكا	رونالد جراى	نسيم مجلى
٢٢٣- العلم فى مجتمع حر	باول فيرابند	السيد محمد نفادى
٢٢٤- دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	منى عبدالظاهر إبراهيم
٢٢٥- حكاية غريق (رواية)	جابرييل جارثيا ماركيث	السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦- أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	طاهر محمد على البربرى

٢٢٧- المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	خوسيه ماريا ديث بوركى	السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
٢٢٩- مأزق البطل الوحيد	نورمان كيجان	أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠- عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١- الدرافيل أو الجيل الجديد (مسرحية)	خايمى سالوم بيدال	جمال عبدالرحمن
٢٣٢- ما بعد المعلومات	توم ستونير	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣- فكرة الاضمحلال فى التاريخ الغربى	آرثر هيرمان	طلعت الشايب
٢٣٤- الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	فؤاد محمد عكود
٢٣٥- ديوان شمس تبريزى (جـ١)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦- الولاية	ميشيل شودكيفيتش	أحمد الطيب
٢٣٧- مصر أرض الوادى	روبين فيدين	عنايات حسين طلعت
٢٣٨- العولمة والتحرير	تقرير لمنظمة الأنكتاد	ياسر محمد جادالله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩- العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلا رامراز - رايوخ	نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠- الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كاى حافظ	صلاح محجوب إدريس
٢٤١- فى انتظار البرابرة (رواية)	ج . م. كوتزى	ابتسام عبدالله
٢٤٢- سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	صبرى محمد حسن
٢٤٣- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١)	ليفى بروفنسال	بإشراف: صلاح فضل
٢٤٤- الغليان (رواية)	لاورا إسكيبيل	نادية جمال الدين محمد
٢٤٥- نساء مقاتلات	إليزابيتا آديس وآخرون	توفيق على منصور
٢٤٦- مختارات قصصية	جابرييل جارثيا ماركيث	على إبراهيم منوفى
٢٤٧- الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	والتر أرمبرست	محمد طارق الشرقاوى
٢٤٨- حقول عدن الخضراء (مسرحية)	أنطونيو جالا	عبداللطيف عبدالحليم
٢٤٩- لغة التمزق (شعر)	دراجو شتامبوك	رفعت سلام
٢٥٠- علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ماجدة محسن أباظة
٢٥١- موسوعة علم الاجتماع (جـ٢)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٥٢- رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	على بدران
٢٥٣- تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوڤا	حسن بيومى
٢٥٤- أقدم لك: الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥- أقدم لك: أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٦- أقدم لك: ديكارت	ديف روبنسون وكريس جارات	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧- تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	محمود سيد أحمد
٢٥٨- الغجر	سير أنجوس فريزر	عُبادة كُحيلة
٢٥٩- مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور	نخبة	فاروجان كازانجيان
٢٦٠- موسوعة علم الاجتماع (جـ٣)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٦١- رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢- مدينة المعجزات (رواية)	إدواردو مندوثا	محمد أبو العطا
٢٦٣- الكشف عن حافة الزمن	جون جريين	على يوسف على
٢٦٤- إبداعات شعرية مترجمة	هوراس وشلى	لويس عوض

٢٦٥- روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصمويل جونسون	لويس عوض
٢٦٦- مدير المدرسة (رواية)	جلال آل أحمد	عادل عبدالمنعم على
٢٦٧- فن الرواية	ميلان كونديرا	بدر الدين عرودكى
٢٦٨- ديوان شمس تبريزى (جـ٢)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩- وسط الجزيرة العربية وشرقها (جـ١)	وليم چيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧٠- وسط الجزير العربية وشرقها (جـ٢)	وليم چيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧١- الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ	توماس سى. باترسون	شوقى جلال
٢٧٢- الأديرة الأثرية فى مصر	سى. سى. والترز	إبراهيم سلامة إبراهيم
٢٧٣- الأصول الاجتماعية والثقافية لحركة عرابى فى مصر	جوان كول	عنان الشهاوى
٢٧٤- السيدة باربارا (رواية)	رومولو جاييجوس	محمود على مكى
٢٧٥- ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
٢٧٦- فنون السينما	مجموعة من المؤلفين	عبدالقادر التلمسانى
٢٧٧- الچينات والصراع من أجل الحياة	براين فورد	أحمد فوزى
٢٧٨- البدايات	إسحاق عظيموف	ظريف عبدالله
٢٧٩- الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	طلعت الشايب
٢٨٠- الأم والنصيب وقصص أخرى	بريم شند وآخرون	سمير عبدالحميد إبراهيم
٢٨١- الفردوس الأعلى (رواية)	عبد الحليم شرر	جلال الحفناوى
٢٨٢- طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس رولبرت	سمير حنا صادق
٢٨٣- السهل يحترق وقصص أخرى	خوان رولفو	على عبد الروف البمبى
٢٨٤- هرقل مجنوناً (مسرحية)	يوريبيديس	أحمد عتمان
٢٨٥- رحلة خواجة حسن نظامى الدهلوى	حسن نظامى الدهلوى	سمير عبد الحميد إبراهيم
٢٨٦- سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٣)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
٢٨٧- الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كنج	محمد يحيى وآخرون
٢٨٨- الفن الروائى	ديفيد لودج	ماهر البطوطى
٢٨٩- ديوان منوچهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	محمد نور الدين عبدالمنعم
٢٩٠- علم اللغة والترجمة	جورج مونان	أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١- تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ١)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٢- تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ٢)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٣- مقدمة للأدب العربى	روجر ألن	مجدى توفيق وآخرون
٢٩٤- فن الشعر	بوالو	رجاء ياقوت
٢٩٥- سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل وبيل مويرز	بدر الديب
٢٩٦- مكبث (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٢٩٧- فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازى	ماجدة محمد أنور
٢٩٨- مأساة العبيد وقصص أخرى	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٢٩٩- ثورة فى التكنولوجيا الحيوية	جين ماركس	هاشم أحمد محمد
٣٠٠- أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج١)	لويس عوض	جمال الجزيرى وبهاء چاهين وإيزابيل كمال
٣٠١- أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج٢)	لويس عوض	جمال الجزيرى و محمد الجندى
٣٠٢- أقدم لك: فتجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام

٣٠٣- أقدم لك: بوذا	جين هوب وبورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤- أقدم لك: ماركس	ريوس	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥- الجلد (رواية)	كروزيو مالابارته	صلاح عبد الصبور
٣٠٦- الحماسة: النقد الكانطى للتاريخ	جان فرانسوا ليوتار	نبيل سعد
٣٠٧- أقدم لك: الشعور	ديفيد بابينو وهوارد سلينا	محمود مكى
٣٠٨- أقدم لك: علم الوراثة	ستيف جونز وبورين فان لو	ممدوح عبد المنعم
٣٠٩- أقدم لك: الذهن والمخ	أنجوس جيلاتى وأوسكار زاريت	جمال الجزيرى
٣١٠- أقدم لك: يونج	ماجى هايد ومايكل ماكجنس	محيى الدين مزيد
٣١١- مقال فى المنهج الفلسفى	ر.ج كولنجوود	فاطمة إسماعيل
٣١٢- روح الشعب الأسود	وليم ديبويس	أسعد حليم
٣١٣- أمثال فلسطينية (شعر)	خايير بيان	محمد عبدالله الجعيدى
٣١٤- مارسيل دوشامب: الفن كعدم	جانيس مينيك	هويدا السباعى
٣١٥- جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو والطاهر لبيب	كاميليا صبحى
٣١٦- محاكمة سقراط	أى. ف. ستون	نسيم مجلى
٣١٧- بلا غد	س. شير لايموفا- س. زنيكين	أشرف الصباغ
٣١٨- الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٣١٩- صور دريدا	جايترى اسبيفاك وكرستوفر نوريس	حسام نايل
٣٢٠- لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	محمد علاء الدين منصور
٣٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ١)	ليفى برو فنسال	بإشراف: صلاح فضل
٣٢٢- وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو بوجين كلينباور	خالد مفلح حمزة
٣٢٣- فن الساتورا	تراث يونانى قديم	هانم محمد فوزى
٣٢٤- اللعب بالنار (رواية)	أشرف أسدى	محمود علاوى
٣٢٥- عالم الآثار (رواية)	فيليب بوسان	كرستين يوسف
٣٢٦- المعرفة والمصلحة	يورجين هابرماس	حسن صقر
٣٢٧- مختارات شعرية مترجمة (جـ١)	نخبة	توفيق على منصور
٣٢٨- يوسف وزليخا (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٣٢٩- رسائل عيد الميلاد (شعر)	تد هيوز	محمد عيد إبراهيم
٣٣٠- كل شىء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	سامى صلاح
٣٣١- عندما جاء السردين وقصص أخرى	ستيفن جراى	سامية دياب
٣٣٢- شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	على إبراهيم منوفى
٣٣٣- الإسلام فى بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥	نبيل مطر	بكر عباس
٣٣٤- لقطات من المستقبل	آرثر كلارك	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣٥- عصر الشك: دراسات عن الرواية	ناتالى ساروت	فتحى العشرى
٣٣٦- متون الأهرام	نصوص مصرية قديمة	حسن صابر
٣٣٧- فلسفة الولاء	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٣٣٨- نظرات حائرة وقصص أخرى	نخبة	جلال الحفناوى
٣٣٩- تاريخ الأدب فى إيران (جـ٣)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٤٠- اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربروجلو	فخرى لبيب

٢٤١- قصائد من رلكه (شعر)	راينر ماريا رلكه	حسن حلمى
٢٤٢- سلامان وأبسال (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٢٤٣- العالم البرجوازى الزائل (رواية)	نادين جورديمر	سمير عبد ربه
٢٤٤- الموت فى الشمس (رواية)	بيتر بالانجيو	سمير عبد ربه
٢٤٥- الركض خلف الزمان (شعر)	بونه ندائى	يوسف عبد الفتاح فرج
٢٤٦- سحر مصر	رشاد رشدى	جمال الجزيرى
٢٤٧- الصبية الطائشون (رواية)	جان كوكتو	بكر الحلو
٢٤٨- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ١)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٢٤٩- دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	أرثر والدهورن وآخرون	أحمد عمر شاهين
٢٥٠- بانوراما الحياة السياحية	مجموعة من المؤلفين	عطية شحاتة
٢٥١- مبادئ المنطق	جوزايا رويس	أحمد الانصارى
٢٥٢- قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	نعيم عطية
٢٥٣- الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة الهندسية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٢٥٤- الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة النباتية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٢٥٥- التيارات السياسية فى إيران المعاصرة	حجت مرتجى	محمود علاوى
٢٥٦- الميراث المر	بول سالم	بدر الرفاعى
٢٥٧- متون هرمس	تيموثى فريك وبيتر غاندى	عمر الفاروق عمر
٢٥٨- أمثال الهوسا العامية	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٢٥٩- محاورة بارمنيدس	أفلاطون	حبيب الشارونى
٢٦٠- أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ليلى الشربينى
٢٦١- التصحر: التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	عاطف معتمد وآمال شاور
٢٦٢- تلميذ بابنبرج (رواية)	هاينرش شبورل	سيد أحمد فتح الله
٢٦٣- حركات التحرير الأفريقية	ريتشارد جيبسون	صبرى محمد حسن
٢٦٤- حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	نجلاء أبو عجاج
٢٦٥- سأم باريس (شعر)	شارل بودلير	محمد أحمد حمد
٢٦٦- نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	مصطفى محمود محمد
٢٦٧- القلم الجرىء	مجموعة من المؤلفين	البراق عبدالهادى رضا
٢٦٨- المصطلح السردى: معجم مصطلحات	جيرالد برنس	عابد خزندار
٢٦٩- المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	فوزية العشماوى
٢٧٠- الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	فاطمة عبدالله محمود
٢٧١- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ٢)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٢٧٢- عاش الشباب (رواية)	وانغ مينغ	وحيد السعيد عبدالحميد
٢٧٣- كيف تعد رسالة دكتوراه	أومبرتو إيكو	على إبراهيم منوفى
٢٧٤- اليوم السادس (رواية)	أندريه شديد	حمادة إبراهيم
٢٧٥- الخلود (رواية)	ميلان كونديرا	خالد أبو اليزيد
٢٧٦- الغضب وأحلام السنين (مسرحيات)	جان أنوى وآخرون	إدوار الخراط
٢٧٧- تاريخ الأدب فى إيران (جـ٤)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٢٧٨- المسافر (شعر)	محمد إقبال	يوسف عبدالفتاح فرج

٣٧٩-	ملك فى الحديقة (رواية)	سنيل باث	جمال عبدالرحمن
٣٨٠-	حديث عن الخسارة	جونتر جراس	شيرين عبدالسلام
٣٨١-	أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢-	تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	أحمد محمد نادى
٣٨٣-	هدية الحجاز (شعر)	محمد إقبال	سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٨٤-	القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	إيزابيل كمال
٣٨٥-	مشترى العشق (رواية)	محمد على بهزادراد	يوسف عبدالفتاح فرج
٣٨٦-	دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ريهام حسين إبراهيم
٣٨٧-	أغنيات وسوناتات (شعر)	چون دن	بهاء چاهين
٣٨٨-	مواعظ سعدى الشيرازى (شعر)	سعدى الشيرازى	محمد علاء الدين منصور
٣٨٩-	تفاهم وقصص أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٩٠-	الأرشيفات والمدن الكبرى	إم. فى. روبرتس	عثمان مصطفى عثمان
٣٩١-	الحافلة الليلكية (رواية)	مايف بينشى	منى الدروبى
٣٩٢-	مقامات ورسائل أندلسية	فرناندو دى لاجرانجا	عبداللطيف عبدالحليم
٣٩٣-	فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	زينب محمود الخضيرى
٣٩٤-	القوى الأربع الأساسية فى الكون	بول ديفيز	هاشم أحمد محمد
٣٩٥-	آلام سياوش (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
٣٩٦-	السافاك	تقى نجارى راد	محمود علاوى
٣٩٧-	أقدم لك: نيتشه	لورانس جين وكيتى شين	إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٨-	أقدم لك: سارتر	فيليب تودى وهوارد ريد	إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٩-	أقدم لك: كامى	ديفيد ميروفتش وآلن كوركس	إمام عبدالفتاح إمام
٤٠٠-	مومو (رواية)	ميشائيل إنده	باهر الجوهرى
٤٠١-	أقدم لك: علم الرياضيات	زياودن ساردر وآخرون	ممدوح عبد المنعم
٤٠٢-	أقدم لك: ستيفن هوكنج	ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٠٣-	ربة المطر والملابس تصنع الناس (روايتان)	تودور شتورم وجوتفرد كولر	عماد حسن بكر
٤٠٤-	تعويذة الحسى	ديفيد إبرام	ظبية خميس
٤٠٥-	إيزابيل (رواية)	أندريه جيد	حمادة إبراهيم
٤٠٦-	المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	جمال عبد الرحمن
٤٠٧-	الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه	مجموعة من المؤلفين	طلعت شاهين
٤٠٨-	معجم تاريخ مصر	جوان فوتشركنج	عنان الشهاوى
٤٠٩-	انتصار السعادة	برتراند راسل	إلهامى عمارة
٤١٠-	خلاصة القرن	كارل بوبر	الزواوى بغورة
٤١١-	همس من الماضى	جينيفر أكرمان	أحمد مستجير
٤١٢-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ٢)	ليفى بروفنسال	بإشراف: صلاح فضل
٤١٣-	أغنيات المنفى (شعر)	ناظم حكمت	محمد البخارى
٤١٤-	الجمهورية العالمية للآداب	باسكال كازانوفا	أمل الصبان
٤١٥-	صورة كوكب (مسرحية)	فريدريش دورينمات	أحمد كامل عبدالرحيم
٤١٦-	مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر	أ. أ. رتشاردز	محمد مصطفى بدوى

٤١٧-	تاريخ النقد الأدبي الحديث (جـ٥)	رينيه ويليك	مجاهد عبدالمنعم مجاهد
٤١٨-	سياسات الزمر الحاكمة في مصر العثمانية	جين هاثواي	عبد الرحمن الشيخ
٤١٩-	العصر الذهبي للإسكندرية	جون مارلو	نسيم مجلي
٤٢٠-	مكرو ميجاس (قصة فلسفية)	فولتير	الطيب بن رجب
٤٢١-	الولاء والقيادة في المجتمع الإسلامي الأول	روي متحدة	أشرف كيلاني
٤٢٢-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ١)	ثلاثة من الرحالة	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٤٢٣-	إسراءات الرجل الطيف	نخبة	وحيد النقاش
٤٢٤-	لوائح الحق ولوامع العشق (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامي	محمد علاء الدين منصور
٤٢٥-	من طاووس إلى فرح	محمود طلوعي	محمود علاوي
٤٢٦-	الخفافيش وقصص أخرى	نخبة	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٢٧-	بانديراس الطاغية (رواية)	باي إنكلان	ثريا شلبي
٤٢٨-	الخزانة الخفية	محمد هوتك بن داود خان	محمد أمان صافي
٤٢٩-	أقدم لك: هيجل	ليود سبنسر وأندزجي كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٠-	أقدم لك: كانط	كرستوفر وانت وأندزجي كليموفسكي	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣١-	أقدم لك: فوكو	كريس هوروكس وزوران جفتيك	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٢-	أقدم لك: ماكيافللي	باتريك كيري وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٣-	أقدم لك: جويس	ديفيد نوريس وكارل فلنت	حمدي الجابري
٤٣٤-	أقدم لك: الرومانسية	دونكان هيث وجودي بورهام	عصام حجازي
٤٣٥-	توجهات ما بعد الحداثة	نيكولاس زربرج	ناجي رشوان
٤٣٦-	تاريخ الفلسفة (مج١)	فردريك كوبلستون	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٧-	رحالة هندي في بلاد الشرق العربي	شبلي النعماني	جلال الحفناوي
٤٣٨-	بطلات وضحايا	إيمان ضياء الدين بيبرس	عايدة سيف الدولة
٤٣٩-	موت المرابي (رواية)	صدر الدين عيني	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٤٠-	قواعد اللهجات العربية الحديثة	كرستن بروستاد	محمد طارق الشرقاوي
٤٤١-	رب الأشياء الصغيرة (رواية)	أرونداتي روي	فخري لبيب
٤٤٢-	حتشبسوت: المرأة الفرعونية	فوزية أسعد	ماهر جويجاتي
٤٤٣-	اللغة العربية: تاريخها ومستوياتها وتأثيرها	كيس فرستيغ	محمد طارق الشرقاوي
٤٤٤-	أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة	لاوريت سيجورنه	صالح علماني
٤٤٥-	حول وزن الشعر	پرويز ناتل خانلري	محمد محمد يونس
٤٤٦-	التحالف الأسود	ألكسندر كوكبرن وجيفري سانت كلير	أحمد محمود
٤٤٧-	أقدم لك: نظرية الكم	ج. پ. ماك إيفوي وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٤٨-	أقدم لك: علم نفس التطور	ديلان إيفانز وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٤٩-	أقدم لك: الحركة النسوية	نخبة	جمال الجزيري
٤٥٠-	أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية	صوفيا فوكا وريبيكا رايت	جمال الجزيري
٤٥١-	أقدم لك: الفلسفة الشرقية	ريتشارد أوزبورن وبورن ڤان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢-	أقدم لك: لينين والثورة الروسية	ريتشارد إبجينانزي وأوسكار زاريت	محيي الدين مزيد
٤٥٣-	القاهرة: إقامة مدينة حديثة	جان لوك أرنو	حليم طوسون وفؤاد الدهان
٤٥٤-	خمسون عاماً من السينما الفرنسية	رينيه بريدال	سوزان خليل

٤٥٥-	تاريخ الفلسفة الحديثة (مج٥)	فردريك كوبلستون	محمود سيد أحمد
٤٥٦-	لا تنسنى (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت محمد
٤٥٧-	النساء فى الفكر السياسى الغربى	سوزان موللر أوكين	إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨-	الموريسكيون الأندلسيون	مرثيديس غارثيا أرينال	جمال عبد الرحمن
٤٥٩-	نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	جلال البنا
٤٦٠-	أقدم لك: الفاشية والنازية	ستوارت هود وليتزا جانستز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١-	أقدم لك: لكان	داريان ليدر وجودى جروفز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢-	طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣-	الدولة المارقة	ويليام بلوم	كمال السيد
٤٦٤-	ديمقراطية للقلة	مايكل بارنتى	حصة إبراهيم المنيف
٤٦٥-	قصص اليهود	لويس جنزبيرج	جمال الرفاعى
٤٦٦-	حكايات حب وبطولات فرعونية	فيولين فانويك	فاطمة عبد الله
٤٦٧-	التفكير السياسى والنظرة السياسية	ستيفين ديلو	ربيع وهبة
٤٦٨-	روح الفلسفة الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٤٦٩-	جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	مجدى عبدالرازق
٤٧٠-	الأراضى والجودة البيئية	جارى م. بيرزنسكى وآخرون	محمد السيد النتة
٤٧١-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ٢)	ثلاثة من الرحالة	عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٤٧٢-	دون كيخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٣-	دون كيخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٤-	الأدب والنسوية	بام موريس	سهام عبدالسلام
٤٧٥-	صوت مصر: أم كلثوم	فرجينيا دانيلسون	عادل هلال عنانى
٤٧٦-	أرض الحبايب بعيدة: بيرم التونسى	ماريلين بوث	سحر توفيق
٤٧٧-	تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين	هيلدا هوخام	أشرف كيلانى
٤٧٨-	الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج و لى شى دونج	عبد العزيز حمدى
٤٧٩-	المقهـــى (مسرحية)	لاو شه	عبد العزيز حمدى
٤٨٠-	تساى ون جى (مسرحية)	كو مو روا	عبد العزيز حمدى
٤٨١-	بردة النبى	روى متحدة	رضوان السيد
٤٨٢-	موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير جاك تيبو	فاطمة عبد الله
٤٨٣-	النسوية وما بعد النسوية	سارة جامبل	أحمد الشامى
٤٨٤-	جمالية التلقى	هانس روبيرت ياوس	رشيد بنحدو
٤٨٥-	التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٦-	الذاكرة الحضارية	يان أسمن	عبدالحليم عبدالغنى رجب
٤٨٧-	الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد آبادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨-	الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩-	هُسرل: الفلسفة علماً دقيقاً	إدموند هُسرل	محمود رجب
٤٩٠-	أسمار الببغاء	محمد قادرى	عبد الوهاب علوب
٤٩١-	نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقى	نخبة	سمير عبد ربه
٤٩٢-	محمد على مؤسس مصر الحديثة	جى فارجيت	محمد رفعت عواد

٤٩٣-	خطابات إلى طالب الصوتيات	هارولد بالمر	محمد صالح الضالع
٤٩٤-	كتاب الموتى: الخروج فى النهار	نصوص مصرية قديمة	شريف الصيفى
٤٩٥-	اللوبى	إدوارد تيفان	حسن عبد ربه المصرى
٤٩٦-	الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ١)	إكوادو بانولى	مجموعة من المترجمين
٤٩٧-	العلمانية والنوع والدولة فى الشرق الأوسط	نادية العلى	مصطفى رياض
٤٩٨-	النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث	جوديث تاكر ومارجريت مريودز	أحمد على بدوى
٤٩٩-	تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع	مجموعة من المؤلفين	فيصل بن خضراء
٥٠٠-	فى طفولتى. دراسة فى السيرة الذاتية العربية	تيتز رووكى	طلعت الشايب
٥٠١-	تاريخ النساء فى الغرب (جـ١)	أرثر جولد هامر	سحر فراج
٥٠٢-	أصوات بديلة	مجموعة من المؤلفين	هالة كمال
٥٠٣-	مختارات من الشعر الفارسى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد نور الدين عبدالمنعم
٥٠٤-	كتابات أساسية (جـ١)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٥-	كتابات أساسية (جـ٢)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٦-	ربما كان قديسًا (رواية)	آن تيلر	عبدالحميد فهمى الجمال
٥٠٧-	سيدة الماضى الجميل (مسرحية)	بيتر شيفر	شوقى فهيم
٥٠٨-	المولوية بعد جلال الدين الرومى	عبدالباقى جلبنارلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٥٠٩-	الفقر والإحسان فى عصر سلاطين المماليك	آدم صبرة	قاسم عبده قاسم
٥١٠-	الأرملة الماكرة (مسرحية)	كارلو جولدونى	عبدالرازق عيد
٥١١-	كوكب مرقّع (رواية)	آن تيلر	عبدالحميد فهمى الجمال
٥١٢-	كتابة النقد السينمائى	تيموثى كوريجان	جمال عبد الناصر
٥١٣-	العلم الجسور	تيد أنتون	مصطفى إبراهيم فهمى
٥١٤-	مدخل إلى النظرية الأدبية	جونثان كولر	مصطفى بيومى عبد السلام
٥١٥-	من التقليد إلى ما بعد الحداثة	فدوى مالطى دوجلاس	فدوى مالطى دوجلاس
٥١٦-	إرادة الإنسان فى علاج الإدمان	أرنولد واشنطون ودونا باوندى	صبرى محمد حسن
٥١٧-	نقش على الماء وقصص أخرى	نخبة	سمير عبد الحميد إبراهيم
٥١٨-	استكشاف الأرض والكون	إسحق عظيموف	هاشم أحمد محمد
٥١٩-	محاضرات فى المثالية الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٥٢٠-	الولع الفرنسى بمصر من الحلم إلى المشروع	أحمد يوسف	أمل الصبان
٥٢١-	قاموس تراجم مصر الحديثة	أرثر جولد سميث	عبدالوهاب بكر
٥٢٢-	إسبانيا فى تاريخها	أميركو كاسترو	على إبراهيم منوفى
٥٢٣-	الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٥٢٤-	الملك لير (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٥٢٥-	موسم صيد فى بيروت وقصص أخرى	دنيس جونسون	نادية رفعت
٥٢٦-	أقدم لك: السياسة البيئية	ستيفن كرول ووليم رانكين	محيى الدين مزيد
٥٢٧-	أقدم لك: كافكا	ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب	جمال الجزيرى
٥٢٨-	أقدم لك: تروتسكى والماركسية	طارق على وفلْ إيفانز	جمال الجزيرى
٥٢٩-	بدائع العلامة إقبال فى شعره الأردى	محمد إقبال	حازم محفوظ وحسين نجيب المصرى
٥٣٠-	مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية	رينيه جينو	عمر الفاروق عمر

٥٣١- ما الذي حدث في «حدث» ١١ سبتمبر؟	جاك دريدا	صفاء فتحي
٥٣٢- المغامر والمستشرق	هنري لورنس	بشير السباعي
٥٣٣- تعلُّم اللغة الثانية	سوزان جاس	محمد طارق الشرقاوي
٥٣٤- الإسلاميون الجزائريون	سيفرين لابا	حمادة إبراهيم
٥٣٥- مخزن الأسرار (شعر)	نظامي الكنجوي	عبدالعزيز بقوش
٥٣٦- الثقافات وقيم التقدم	صمويل هنتنجتون ولورانس هاريزون	شوقي جلال
٥٣٧- للحب والحرية (شعر)	نخبة	عبدالغفار مكاوي
٥٣٨- النفس والآخر في قصص يوسف الشاروني	كيت دانيلر	محمد الحديدي
٥٣٩- خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	محسن مصيلحي
٥٤٠- توجهات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	رءوف عباس
٥٤١- هي تتخيل وهلاوس أخرى	خوان خوسيه مياس	مروة رزق
٥٤٢- قصص مختارة من الأدب اليوناني الحديث	نخبة	نعيم عطية
٥٤٣- أقدم لك: السياسة الأمريكية	باتريك بروجان وكريس جرات	وفاء عبدالقادر
٥٤٤- أقدم لك: ميلاني كلاين	روبرت هنشل وآخرون	حمدي الجابري
٥٤٥- يا له من سباق محموم	فرانسيس كريك	عزت عامر
٥٤٦- ريموس	ت. ب. وايزمان	توفيق علي منصور
٥٤٧- أقدم لك: بارت	فيليب تودي وآن كورس	جمال الجزيري
٥٤٨- أقدم لك: علم الاجتماع	ريتشارد أوزبرن وبورن فان لون	حمدي الجابري
٥٤٩- أقدم لك: علم العلامات	بول كوبلي وليتاجانز	جمال الجزيري
٥٥٠- أقدم لك: شكسبير	نيك جروم وبيرو	حمدي الجابري
٥٥١- الموسيقى والعولمة	سايمون ماندي	سمحة الخولي
٥٥٢- قصص مثالية	ميجيل دي ثربانتس	علي عبد الرءوف البمبي
٥٥٣- مدخل للشعر الفرنسي الحديث والمعاصر	دانيال لوفرس	رجاء ياقوت
٥٥٤- مصر في عهد محمد علي	عفاف لطفي السيد مارسوه	عبدالسميع عمر زين الدين
٥٥٥- الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادي والعشرين	أناتولي أوتكين	أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالي
٥٥٦- أقدم لك: جان بودريار	كريس هوروكس وزوران جيفتك	حمدي الجابري
٥٥٧- أقدم لك: الماركيز دي ساد	ستوارت هود وجراهام كرولي	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٨- أقدم لك: الدراسات الثقافية	زيودين ساردار وبورين فان لون	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٩- الماس الزائف (رواية)	تشا تشاجي	عبدالحي أحمد سالم
٥٦٠- صلصلة الجرس (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوي
٥٦١- جناح جبريل (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوي
٥٦٢- بلايين وبلايين	كارل ساجان	عزت عامر
٥٦٣- ورود الخريف (مسرحية)	خاثينتو بينابينتي	صبري محمدي التهامي
٥٦٤- عُش الغريب (مسرحية)	خاثينتو بينابينتي	صبري محمدي التهامي
٥٦٥- الشرق الأوسط المعاصر	ديبورا ج. جيرنر	أحمد عبدالحميد أحمد
٥٦٦- تاريخ أوروبا في العصور الوسطى	موريس بيشوب	علي السيد علي
٥٦٧- الوطن المغتصب	مايكل رايس	إبراهيم سلامة إبراهيم
٥٦٨- الأصولي في الرواية	عبد السلام حيدر	عبد السلام حيدر

٥٦٩- موقع الثقافة	هومى بابا	ثائر ديب
٥٧٠- دول الخليج الفارسى	سير رويرت هاى	يوسف الشارونى
٥٧١- تاريخ النقد الإسبانى المعاصر	إيميليا دى ثوليتا	السيد عبد الظاهر
٥٧٢- الطب فى زمن الفراعنة	برونو أليوا	كمال السيد
٥٧٣- أقدم لك: فرويد	ريتشارد ابيجنانس وأسكار زارتى	جمال الجزيرى
٥٧٤- مصر القديمة فى عيون الإيرانيين	حسن بيرنيا	علاء الدين السباعى
٥٧٥- الاقتصاد السياسى للعولمة	نجير وودز	أحمد محمود
٥٧٦- فكر ثربانتس	أمريكو كاسترو	ناهد العشرى محمد
٥٧٧- مغامرات بينوكيو	كارلو كولودى	محمد قدرى عمارة
٥٧٨- الجماليات عند كيتس وهنت	أيومى ميزوكوشى	محمد إبراهيم وعصام عبد الروف
٥٧٩- أقدم لك: تشومسكى	جون ماهر وجودى جرونز	محيى الدين مزيد
٥٨٠- دائرة المعارف الدولية (مج١)	جون فيزر وبول سيترجز	بإشراف: محمد فتحى عبدالهادى
٥٨١- الحمقى يموتون (رواية)	ماريو بوزو	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٢- مرايا على الذات (رواية)	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٣- الجيران (رواية)	أحمد محمود	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٤- سفر (رواية)	محمود دولت آبادى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٥- الأمير احتجاب (رواية)	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٦- السينما العربية والأفريقية	ليزبيث مالكموس وروى أرمز	سهام عبد السلام
٥٨٧- تاريخ تطور الفكر الصينى	مجموعة من المؤلفين	عبدالعزيز حمدى
٥٨٨- أمنحوتب الثالث	أنييس كابرول	ماهر جويجاتى
٥٨٩- تمبكت العجيبة (رواية)	فيلكس ديبوا	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٥٩٠- أساطير من الموروثات الشعبية الفنلندية	نخبة	محمود مهدى عبدالله
٥٩١- الشاعر والمفكر	هوراتيوس	على عبدالتواب على وصلاح رمضان السيد
٥٩٢- الثورة المصرية (جـ١)	محمد صبرى السوربونى	مجدى عبدالحافظ وعلى كورخان
٥٩٣- قصائد ساحرة	بول فاليرى	بكر الحلو
٥٩٤- القلب السمين (قصة أطفال)	سوزانا تامارو	أمانى فوزى
٥٩٥- الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ٢)	إكوادو بانولى	مجموعة من المترجمين
٥٩٦- الصحة العقلية فى العالم	روبرت ديجارليه وآخرون	إيهاب عبدالرحيم محمد
٥٩٧- مسلمو غرناطة	خوليو كاروباروخا	جمال عبدالرحمن
٥٩٨- مصر وكنعان وإسرائيل	دونالد ريدفورد	بيومى على قنديل
٥٩٩- فلسفة الشرق	هرداد مهرين	محمود علاوى
٦٠٠- الإسلام فى التاريخ	برنارد لويس	مدحت طه
٦٠١- النسوية والمواطنة	ريان ڤوت	أيمن بكر وسمر الشيشكلى
٦٠٢- ليوتار:نحو فلسفة ما بعد حداثية	چيمس وليامز	إيمان عبدالعزيز
٦٠٣- النقد الثقافى	آرثر أيزابرجر	وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى
٦٠٤- الكوارث الطبيعية (مج١)	باتريك ل. أبوت	توفيق على منصور
٦٠٥- مخاطر كوكبنا المضطرب	إرنست زيبروسكى (الصغير)	مصطفى إبراهيم فهمى
٦٠٦- قصة البردى اليونانى فى مصر	ريتشارد هاريس	محمود إبراهيم السعدنى

٦٠٧-	قلب الجزيرة العربية (جـ١)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٨-	قلب الجزيرة العربية (جـ٢)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٩-	الانتخاب الثقافى	أجنر فوج	شوقى جلال
٦١٠-	العمارة المدجنة	رفائيل لويث جوثمان	على إبراهيم منوفى
٦١١-	النقد والأيديولوچية	تيرى إيجلتون	فخرى صالح
٦١٢-	رسالة النفسية	فضل الله بن حامد الحسينى	محمد محمد يونس
٦١٣-	السياحة والسياسة	كولن مايكل هول	محمد فريد حجاب
٦١٤-	بيت الأقصر الكبير(رواية)	فوزية أسعد	منى قطان
٦١٥-	عرض الأحداث التى وقعت فى بغداد من ١٩١٧ إلى ١٩١٩	أليس بسيرينى	محمد رفعت عواد
٦١٦-	أساطير بيضاء	روبرت يانج	أحمد محمود
٦١٧-	الفولكلور والبحر	هوراس بيك	أحمد محمود
٦١٨-	نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة	تشارلز فيلبس	جلال البنا
٦١٩-	مفاتيح أورشليم القدس	ريمون استانبولى	عايدة الباجورى
٦٢٠-	السلام الصليبى	توماش ماستناك	بشير السباعى
٦٢١-	النوبة المعبر الحضارى	وليم ى. أدمز	فؤاد عكود
٦٢٢-	أشعار من عالم اسمه الصين	أى تشينغ	أمير نبيه وعبدالرحمن حجازى
٦٢٣-	نوادر جحا الإيرانى	سعيد قانعى	يوسف عبدالفتاح
٦٢٤-	أزمة العالم الحديث	رينيه جينو	عمر الفاروق عمر
٦٢٥-	الجرح السرى	جان جينيه	محمد برادة
٦٢٦-	مختارات شعرية مترجمة (جـ٢)	نخبة	توفيق على منصور
٦٢٧-	حكايات إيرانية	نخبة	عبدالوهاب علوب
٦٢٨-	أصل الأنواع	تشارلس داروين	مجدى محمود المليجى
٦٢٩-	قرن آخر من الهيمنة الأمريكية	نيقولاس جويات	عزة الخميسى
٦٣٠-	سيرتى الذاتية	أحمد بللو	صبرى محمد حسن
٦٣١-	مختارات من الشعر الأفريقى المعاصر	نخبة	بإشراف: حسن طلب
٦٣٢-	المسلمون واليهود فى مملكة فالنسيا	دولورس برامون	رانيا محمد
٦٣٣-	الحب وفنونه (شعر)	نخبة	حمادة إبراهيم
٦٣٤-	مكتبة الإسكندرية	روى ماكلويد وإسماعيل سراج الدين	مصطفى البهنساوى
٦٣٥-	التثبيت والتكيف فى مصر	جودة عبد الخالق	سمير كريم
٦٣٦-	حج يولندة	جناب شهاب الدين	سامية محمد جلال
٦٣٧-	مصر الخديوية	ف. روبرت هنتر	بدر الرفاعى
٦٣٨-	الديمقراطية والشعر	روبرت بن ورين	فؤاد عبد المطلب
٦٣٩-	فندق الأرق (شعر)	تشارلز سيميك	أحمد شافعى
٦٤٠-	ألكسياد	الأميرة أنّاكومنينا	حسن حبشى
٦٤١-	برتراندرسل (مختارات)	برتراند رسل	محمد قدرى عمارة
٦٤٢-	أقدم لك: داروين والتطور	جوناثان ميلر وبورين فان لون	ممدوح عبد المنعم
٦٤٣-	سفرنامه حجاز (شعر)	عبد الماجد الدريابادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٦٤٤-	العلوم عند المسلمين	هوارد د.تيرنر	فتح الله الشيخ

٦٤٥-	السياسة الخارجية الأمريكية ومصادرها الداخلية	تشارلز كجلى ويوجين ويتكوف	عبد الوهاب علوب
٦٤٦-	قصة الثورة الإيرانية	سيهر ذبيح	عبد الوهاب علوب
٦٤٧-	رسائل من مصر	جون نينيه	فتحى العشرى
٦٤٨-	بورخيس	بياتريث سارلو	خليل كلفت
٦٤٩-	الخوف وقصص خرافية أخرى	جى دى موباسان	سحر يوسف
٦٥٠-	الدولة والسلطة والسياسة فى الشرق الأوسط	روجر أوين	عبد الوهاب علوب
٦٥١-	ديليسبس الذى لا نعرفه	وثائق قديمة	أمل الصبان
٦٥٢-	آلهة مصر القديمة	كلود ترونكر	حسن نصر الدين
٦٥٣-	مدرسة الطغاة (مسرحية)	إيريش كستنر	سمير جريس
٦٥٤-	أساطير شعبية من أوزبكستان (جـ١)	نصوص قديمة	عبد الرحمن الخميسى
٦٥٥-	أساطير وآلهة	إيزابيل فرانكو	حليم طوسون ومحمود ماهر طه
٦٥٦-	خبز الشعب والأرض الحمراء (مسرحيتان)	ألفونسو ساسترى	ممدوح البستاوى
٦٥٧-	محاكم التفتيش والموريسكيون	مرثيديس غارثيا أرينال	خالد عباس
٦٥٨-	حوارات مع خوان رامون خيمينيث	خوان رامون خيمينيث	صبرى التهامى
٦٥٩-	قصائد من إسبانيا وأمريكا اللاتينية	نخبة	عبداللطيف عبدالحليم
٦٦٠-	نافذة على أحدث العلوم	ريتشارد فايفيلد	هاشم أحمد محمد
٦٦١-	روائع أندلسية إسلامية	نخبة	صبرى التهامى
٦٦٢-	رحلة إلى الجذور	داسو سالديبار	صبرى التهامى
٦٦٣-	امرأة عادية	ليوسيل كليفتون	أحمد شافعى
٦٦٤-	الرجل على الشاشة	ستيفن كوهان وإنا راى هارك	عصام زكريا
٦٦٥-	عوالم أخرى	بول دافيز	هاشم أحمد محمد
٦٦٦-	تطور الصورة الشعرية عند شكسبير	وولفجانج اتش كليمن	جمال عبد الناصر ومدحت الجيار وجمال جاد الرب
٦٦٧-	الأزمة القادمة لعلم الاجتماع الغربى	ألفن جولدنر	على ليلة
٦٦٨-	ثقافات العولمة	فريدريك جيمسون وماساو ميوشى	ليلى الجبالى
٦٦٩-	ثلاث مسرحيات	وول شوينكا	نسيم مجلى
٦٧٠-	أشعار جوستاف أدولفو	جوستاف أدولفو بكر	ماهر البطوطى
٦٧١-	قل لى كم مضى على رحيل القطار؟	جيمس بولدوين	على عبدالأمير صالح
٦٧٢-	مختارات من الشعر الفرنسى للأطفال	نخبة	إبتهال سالم
٦٧٣-	ضرب الكليم (شعر)	محمد إقبال	جلال الحفناوى
٦٧٤-	ديوان الإمام الخمينى	آية الله العظمى الخمينى	محمد علاء الدين منصور
٦٧٥-	أثينا السوداء (جـ٢، مج١)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٦-	أثينا السوداء (جـ٢، مج٢)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٧-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ١ ، مج١)	إدوارد جرانفيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٨-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ١ ، مج٢)	إدوارد جرانفيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٩-	مختارات شعرية مترجمة (جـ٢)	وليام شكسبير	توفيق على منصور
٦٨٠-	سنوات الطفولة (رواية)	وول شوينكا	سمير عبد ربه
٦٨١-	هل يوجد نص فى هذا الفصل؟	ستانلى فش	أحمد الشيمى
٦٨٢-	نجوم حظر التجوال الجديد (رواية)	بن أوكرى	صبرى محمد حسن

٦٨٣-	سكين واحد لكل رجل (رواية)	ت. م. ألوكو	صبرى محمد حسن
٦٨٤-	الأعمال القصصية الكاملة (أنا كندا) (جـ١)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسى
٦٨٥-	الأعمال القصصية الكاملة (الصحراء) (جـ٢)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسى
٦٨٦-	امرأة محاربة (رواية)	ماكسين هونج كنجستون	سحر توفيق
٦٨٧-	محبوبة (رواية)	فتانة حاج سيد جوادى	ماجدة العنانى
٦٨٨-	الانفجارات الثلاثة العظمى	فيليب م. دوبر وريتشارد أ. موار	فتح الله الشيخ وأحمد السماحى
٦٨٩-	الملف (مسرحية)	تادووش روجيفيتش	هناء عبد الفتاح
٦٩٠-	محاكم التفتيش فى فرنسا	(مختارات)	رمسيس عوض
٦٩١-	ألبرت أينشتين: حياته وغرامياته	(مختارات)	رمسيس عوض
٦٩٢-	أقدم لك: الوجودية	ريتشارد أبيجانسى وأوسكار زاريت	حمدى الجابرى
٦٩٣-	أقدم لك: القتل الجماعى (المحرقة)	حائيم برشيت وآخرون	جمال الجزيرى
٦٩٤-	أقدم لك: دريدا	جيف كولينز وبيل مايبلين	حمدى الجابرى
٦٩٥-	أقدم لك: رسل	ديف روبنسون وجودى جروف	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٦-	أقدم لك: روسو	ديف روبنسون وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٧-	أقدم لك: أرسطو	روبرت ودفين وجودى جروفس	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٨-	أقدم لك: عصر التنوير	ليود سبنسر وأندرزيجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٩-	أقدم لك: التحليل النفسى	إيفان وارد وأوسكار زارايت	جمال الجزيرى
٧٠٠-	الكاتب وواقعه	ماريو فرجاش	بسمة عبدالرحمن
٧٠١-	الذاكرة والحداثة	وليم رود فيفيان	منى البرنس
٧٠٢-	الأمثال الفارسية	أحمد وكيليان	محمود علاوى
٧٠٣-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ٢)	إدوارد جرانفيل براون	أمين الشواربى
٧٠٤-	فيه ما فيه	مولانا جلال الدين الرومى	محمد علاء الدين منصور وآخرون
٧٠٥-	فضل الأنام من رسائل حجة الإسلام	الإمام الغزالى	عبدالحميد مدكور
٧٠٦-	الشفرة الوراثية وكتاب التحولات	جونسون ف. يان	عزت عامر
٧٠٧-	أقدم لك: فالتر بنيامين	هوارد كاليجل وآخرون	وفاء عبدالقادر
٧٠٨-	فراعنة من؟	دونالد مالكولم ريد	رءوف عباس
٧٠٩-	معنى الحياة	ألفريد أدلر	عادل نجيب بشرى
٧١٠-	الأطفال والتكنولوجيا والثقافة	يان هاتشباى وجوموران إليس	دعاء محمد الخطيب
٧١١-	درة التاج	ميرزا محمد هادى رسوا	هناء عبد الفتاح
٧١٢-	ميراث الترجمة: الإلياذة (جـ١)	هوميروس	سليمان البستانى
٧١٣-	ميراث الترجمة: الإلياذة (جـ٢)	هوميروس	سليمان البستانى
٧١٤-	ميراث الترجمة: حديث القلوب	لامنيه	حنا صاوه
٧١٥-	جامعة كل المعارف (جـ١)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٦-	جامعة كل المعارف (جـ٢)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٧-	جامعة كل المعارف (جـ٣)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٨-	جامعة كل المعارف (جـ٤)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٩-	جامعة كل المعارف (جـ٥)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧٢٠-	جامعة كل المعارف (جـ٦)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧٢١-	فلسفة المتكلمين فى الإسلام (مج١)	هـ. أ. ولفسون	مصطفى لبيب عبد الغنى

-٧٢٢	الصفيحة وقصص أخرى	يشار كمال	الصفصافى أحمد القطورى
-٧٢٣	تحديات ما بعد الصهيونية	إفرايم نيمنى	أحمد ثابت
-٧٢٤	اليسار الفرويدى	بول روبنسون	عبده الريس
-٧٢٥	الاضطراب النفسى	جون فيتكس	مى مقلد
-٧٢٦	الموريسكيون فى المغرب	غييرمو غوثالبيس بوستو	مروة محمد إبراهيم
-٧٢٧	حلم البحر (رواية)	باجين	وحيد السعيد
-٧٢٨	العولمة: تدمير العمالة والنمو	موريس آليه	أميرة جمعة
-٧٢٩	الثورة الإسلامية فى إيران	صادق زيباكلام	هويدا عزت
-٧٣٠	حكايات من السهول الأفريقية	أن جاتى	عزت عامر
-٧٣١	النوع: الذكر والأنثى بين التميز والاختلاف	مجموعة من المؤلفين	محمد قدرى عمارة
-٧٣٢	قصص بسيطة (رواية)	إنجو شولتسه	سمير جريس
-٧٣٣	مأساة عطيل (مسرحية)	وليم شيكسبير	محمد مصطفى بدوى
-٧٣٤	بونابرت فى الشرق الإسلامى	أحمد يوسف	أمل الصبان
-٧٣٥	فن السيرة فى العربية	مايكل كوبرسون	محمود محمد مكى
-٧٣٦	التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (جـ١)	هوارد زن	شعبان مكاوى
-٧٣٧	الكوارث الطبيعية (مج٢)	باتريك ل. أبوت	توفيق على منصور
-٧٣٨	دمشق من عصر ما قبل التاريخ إلى الدولة المملوكية	جيرار دى جورج	محمد عواد
-٧٣٩	دمشق من الإمبراطورية العثمانية حتى الوقت الحاضر	جيرار دى جورج	محمد عواد
-٧٤٠	خطابات القوة	بارى هندس	مرفت ياقوت
-٧٤١	الإسلام وأزمة العصر	برنارد لويس	أحمد هيكل
-٧٤٢	أرض حارة	خوسيه لاكوادرا	رزق بهنسى
-٧٤٣	الثقافة: منظور داروينى	روبرت أونجر	شوقى جلال
-٧٤٤	ديوان الأسرار والرموز (شعر)	محمد إقبال	سمير عبد الحميد
-٧٤٥	المآثر السلطانية	بيك الدنبلى	محمد أبو زيد
-٧٤٦	تاريخ التحليل الاقتصادى (مج١)	جوزيف أ. شومبيتر	حسن النعيمى
-٧٤٧	الاستعارة فى لغة السينما	تريفور وايتوك	إيمان عبد العزيز
-٧٤٨	تدمير النظام العالمى	فرانسيس بويل	سمير كريم
-٧٤٩	إيكولوجيا لغات العالم	ل.ج. كالفيه	باتسى جمال الدين
-٧٥٠	الإلياذة	هوميروس	بإشراف: أحمد عتمان
-٧٥١	الإسراء والمعراج فى تراث الشعر الفارسى	نخبة	علاء السباعى
-٧٥٢	ألمانيا بين عقدة الذنب والخوف	جمال قارصلى	نمر عاروري
-٧٥٣	التنمية والقيم	إسماعيل سراج الدين وآخرون	محسن يوسف
-٧٥٤	الشرق والغرب	أنا مارى شيمل	عبدالسلام حيدر
-٧٥٥	تاريخ الشعر الإسبانى خلال القرن العشرين	أندرو ب. دبيكى	على إبراهيم منوفى
-٧٥٦	ذات العيون الساحرة	إنريكى خاردييل بونثيلا	خالد محمد عباس
-٧٥٧	تجارة مكة	باتريشيا كرون	أمال الروبى
-٧٥٨	الإحساس بالعولمة	بروس روبنز	عاطف عبدالحميد
-٧٥٩	النثر الأردى	مولوى سيد محمد	جلال الحفناوى
-٧٦٠	الدين والتصور الشعبى للكون	السيد الأسود	السيد الأسود

٧٦١-	جيوب مثقلة بالحجارة ( )	فيرجينيا وولف	فاطمة ناعوت
٧٦٢-	المسلم عدواً و صديقاً	ماريا سوليداد	عبدالعال صالح
٧٦٣-	الحياة في مصر	أنريكو بيا	نجوى عمر
٧٦٤-	ديوان غالب الدهلوي (شعر غزل)	غالب الدهلوي	حازم محفوظ
٧٦٥-	ديوان خواجة الدهلوي (شعر تصوف)	خواجة الدهلوي	حازم محفوظ
٧٦٦-	الشرق المتخيل	تييري هنتش	غازي برو وخليل أحمد خليل
٧٦٧-	الغرب المتخيل	نسيب سمير الحسيني	غازي برو
٧٦٨-	حوار الثقافات	محمود فهمي حجازي	محمود فهمي حجازي
٧٦٩-	أدباء أحياء	فريدريك هتمان	رندا النشار وضياء زاهر
٧٧٠-	السيدة بيرفيكتا	بينيتو بيريث جالدوس	صبري التهامي
٧٧١-	السيد سيجوندو سومبرا	ريكاردو جويرالديس	صبري التهامي
٧٧٢-	بريخت ما بعد الحداثة	إليزابيث رايت	محسن مصيلحي
٧٧٣-	دائرة المعارف الدولية (جـ٢)	جون فيزر وبول ستيرجز	بإشراف: محمد فتحي عبدالهادي
٧٧٤-	الديموقراطية الأمريكية: التاريخ والمرتكزات	مجموعة من المؤلفين	حسن عبد ربه المصري
٧٧٥-	مرآة العروس	نذير أحمد الدهلوي	جلال الحفناوي
٧٧٦-	منظومة مصيبت نامه (مج١)	فريد الدين العطار	محمد محمد يونس
٧٧٧-	الانفجار الأعظم	جيمس إ. ليدسي	عزت عامر
٧٧٨-	صفوة المديح	مولانا محمد أحمد ورضا القادري	حازم محفوظ
٧٧٩-	خيوط العنكبوت وقصص أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم وسارة تاكاهاشي
٧٨٠-	من أدب الرسائل الهندية حجاز ١٩٣٠	غلام رسول مهر	سمير عبد الحميد إبراهيم
٧٨١-	الطريق إلى بكين	هدى بدران	نبيلة بدران
٧٨٢-	المسرح المسكون	مارفن كارلسون	جلال عبد المقصود
٧٨٣-	العولمة والرعاية الإنسانية	فيك جورج وبول ويلدنج	طلعت السروجي
٧٨٤-	الإساءة للطفل	ديفيد أ. وولف	جمعة سيد يوسف
٧٨٥-	تأملات عن تطور ذكاء الإنسان	كارل ساجان	سمير حنا صادق
٧٨٦-	المذنبة (رواية)	مارجريت أتوود	سحر توفيق
٧٨٧-	العودة من فلسطين	جوزيه بوفيه	إيناس صادق
٧٨٨-	سر الأهرامات	ميروسلاف فرنر	خالد أبو اليزيد البلتاجي
٧٨٩-	الانتظار (رواية)	هاجين	منى الدروبي
٧٩٠-	الفرانكفونية العربية	مونيك بونتو	جيهان العيسوي
٧٩١-	العطور ومعامل العطور في مصر القديمة	محمد الشيمي	ماهر جويجاتي
٧٩٢-	دراسات حول القصص القصيرة لإدريس ومحفوظ	مني ميخائيل	منى إبراهيم
٧٩٣-	ثلاث رؤى للمستقبل	جون جريفيس	رءوف وصفي
٧٩٤-	التاريخ الشعبي للولايات المتحدة (جـ٢)	هوارد زن	شعبان مكاوي
٧٩٥-	مختارات من الشعر الإسباني (جـ١)	نخبة	على عبد الرءوف البمبي
٧٩٦-	آفاق جديدة في دراسة اللغة والذهن	نعوم تشومسكي	حمزة المزيني
٧٩٧-	الرؤية في ليلة معتمة (شعر)	نخبة	طلعت شاهين
٧٩٨-	الإرشاد النفسي للأطفال	كاترين جيلدرد ودافيد جيلدرد	سميرة أبو الحسن

٧٩٩-	سلم السنوات	أن تيلر	عبد الحميد فهمى الجمال
٨٠٠-	قضايا فى علم اللغة التطبيقى	ميشيل ماكارثى	عبد الجواد توفيق
٨٠١-	نحو مستقبل أفضل	تقرير دولى	بإشراف: محسن يوسف
٨٠٢-	مسلمو غرناطة فى الآداب الأوروبية	ماريا سوليداد	شرين محمود الرفاعى
٨٠٣-	التغير والتنمية فى القرن العشرين	توماس باترسون	عزة الخميسى
٨٠٤-	سوسيولوجيا الدين	دانييل هيرفيه-ليجيه وجان بول ويلام	درويش الحلوجى
٨٠٥-	من لا عزاء لهم (رواية)	كازو إيشيجورو	طاهر البربرى
٨٠٦-	الطبقة العليا المتوسطة	ماجدة بركة	محمود ماجد
٨٠٧-	يحى حقى: تشريح مفكر مصرى	ميريام كوك	خيرى دومة
٨٠٨-	الشرق الأوسط والولايات المتحدة	ديفيد دابليو ليش	أحمد محمود
٨٠٩-	تاريخ الفلسفة السياسية (جـ١)	ليو شتراوس وجوزيف كروبسى	محمود سيد أحمد
٨١٠-	تاريخ الفلسفة السياسية (جـ٢)	ليو شتراوس وجوزيف كروبسى	محمود سيد أحمد
٨١١-	تاريخ التحليل الاقتصادى (مج٢)	جوزيف أ.شومبيتر	حسن النعيمى
٨١٢-	تأمل العالم: الصورة والأسلوب فى الحياة الاجتماعية	ميشيل مافيزولى	فريد الزاهى
٨١٣-	لم أخرج من ليلى (رواية)	آنى إرنو	نورا أمين
٨١٤-	الحياة اليومية فى مصر الرومانية	نافتال لويس	آمال الروبى
٨١٥-	فلسفة المتكلمين (مج٢)	هـ. أ. ولفسون	مصطفى لبيب عبدالغنى
٨١٦-	العدو الأمريكى	فيليب روجيه	بدر الدين عرودكى
٨١٧-	مائدة أفلاطون: كلام فى الحب	أفلاطون	محمد لطفى جمعة
٨١٨-	الحرفيون والتجار فى القرن ١٨ (جـ١)	أندريه ريمون	ناصر أحمد وباتسى جمال الدين
٨١٩-	الحرفيون والتجار فى القرن ١٨ (جـ٢)	أندريه ريمون	ناصر أحمد وباتسى جمال الدين
٨٢٠-	ميراث الترجمة: هملت (مسرحية)	وليم شكسبير	طانيوس أفندى
٨٢١-	هفت بيكر (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٨٢٢-	فن الرباعى (شعر)	نخبة	محمد نور الدين عبد المنعم
٨٢٣-	وجه أمريكا الأسود (شعر)	نخبة	أحمد شافعى
٨٢٤-	لغة الدراما	دافيد برتش	ربيع مفتاح
٨٢٥-	ميراث الترجمة: عصر النهضة فى إيطاليا (جـ١)	ياكوب بوكهارت	عبد العزيز توفيق جاويد
٨٢٦-	ميراث الترجمة: عصر النهضة فى إيطاليا (جـ٢)	ياكوب بوكهارت	عبد العزيز توفيق جاويد
٨٢٧-	أمل مطروح: البدو والمستوطنون والذين يلعبون الطلات	دونالد پ.كول وثريا تركى	محمد على فرج
٨٢٨-	ميراث الترجمة: النظرية النسبية	ألبرت أينشتين	رمسيس شحاتة
٨٢٩-	مناظرة حول الإسلام والعلم	إرنست رينان وجمال الدين الأفغانى	مجدى عبد الحافظ
٨٣٠-	رق العشق	حسن كريم بور	محمد علاء الدين منصور
٨٣١-	ميراث الترجمة: تطور علم الطبيعة	ألبرت أينشتين وليو بولد إنفلد	محمد النادى وعطية عاشور
٨٣٢-	تاريخ التحليل الاقتصادى (جـ٣)	جوزيف أ.شومبيتر	حسن النعيمى
٨٣٣-	الفلسفة الألمانية	فرنر شميدرس	محسن الدمرداش
٨٣٤-	كنز الشعر	ذبيح الله صفا	محمد علاء الدين منصور
٨٣٥-	تشيخوف: حياة فى صور	بيتر أوربان	علاء عزمى
٨٣٦-	بين الإسلام والغرب	مرثيدس غارثيا	ممدوح البستاوى

٨٣٧-	عناكب في المصيدة	ناتاليا فيكو	على فهمى عبدالسلام
٨٣٨-	في تفسير مذهب بوش ومقالات أخرى	نعوم تشومسكي	لبنى صبرى
٨٣٩-	أقدم لك: النظرية النقدية	ستيوارت سين وبورين فان لون	جمال الجزيرى
٨٤٠-	الخواتم الثلاثة	جوتهولد ليسينج	فوزية حسن
٨٤١-	هملت: أمير الدانمارك	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٨٤٢-	منظومة مصيبت نامه (مج٢)	فريد الدين العطار	محمد محمد يونس
٨٤٣-	من روائع القصيد الفارسى	نخبة	محمد علاء الدين منصور
٨٤٤-	دراسات في الفقر والعولمة	كريمة كريم	سمير كريم
٨٤٥-	غياب السلام	نيكولاس جويات	طلعت الشايب
٨٤٦-	الطبيعة البشرية	ألفريد آدلر	عادل نجيب بشرى
٨٤٧-	الحياة بعد الرأسمالية	مايكل ألبرت	أحمد محمود
٨٤٨-	ميراث الترجمة: تاريخ الدولة العربية	يوليوس فلهوزن	عبد الهادى أبو ريدة
٨٤٩-	سونيتات شكسبير	وليم شكسبير	بدر توفيق
٨٥٠-	الخيال، الأسلوب، الحداثة	مقالات مختارة	جابر عصفور
٨٥١-	ميرات الترجمة: الطب التجريبى	كلود برنار	يوسف مراد
٨٥٢-	العلم والحقيقة	ريتشارد دوكنز	مصطفى إبراهيم فهمى
٨٥٣-	العمارة في الأندلس: عمارة المدن والحصون (مج١)	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٨٥٤-	العمارة في الأندلس: عمارة المدن والحصون (مج٢)	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٨٥٥-	فهم الاستعارة في الأدب	جيرارد ستيم	محمد أحمد حمد

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٥٢٨٧ / ٢٠٠٥